



الكاريكاتير 24

الفاون

شعرية، تصدر مطلع كل شهر
24 صفحة 2000 ليرة لبنانية

السنة
الثالثة

28

الثلاثاء 1 حزيران 2010

رسالة لسركون بولص يكشف فيها رأيه الصريح ببعض الكتّاب [8]

تأبين مجلة «شعر» في كنيسته! [11]

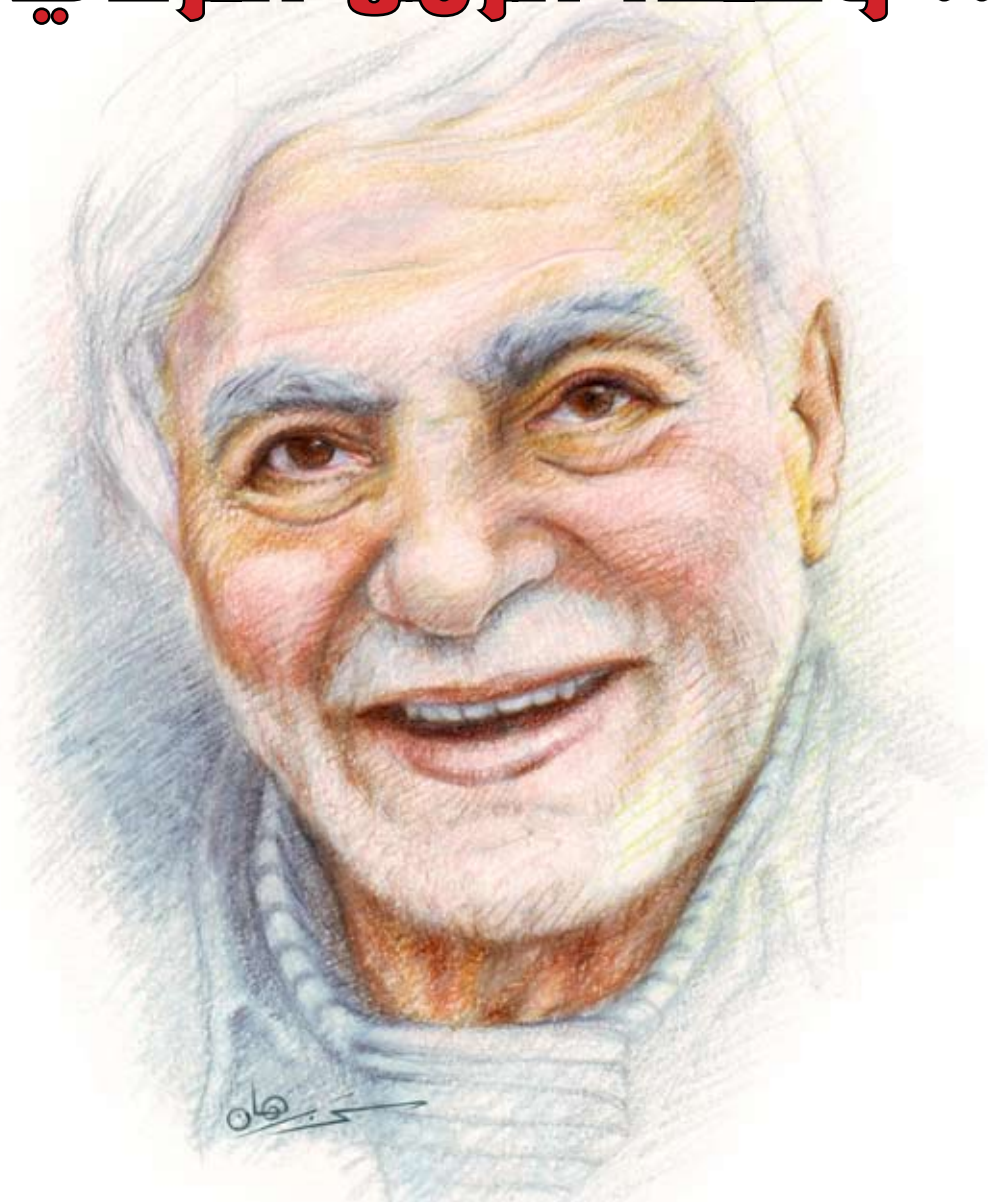
موقف الفاون

التعامل الإعلامي الثقافي مع رحيل شاعر بقامة محمود السيد كان فضيحة تامة الأركان: صحف دمشق لم تكلف نفسها عناء الكتابة عن ذلك إلا بعد مرور شهر، أما صحف بيروت فتجاهل تام! وبخصوص «الفاون»، فوجود مكتب تحريرها في الولايات المتحدة، إضافة إلى تلكؤ الزملاء الذين يكتبون فيها من دمشق في إخطارها بنبا الرحيل، جعلها تتأخر في القيام بواجبها تجاه هذا الشاعر. لكن لماذا يحصل ذلك؟ وهل يكفي أن يكون محمود السيد زاهداً في الضوء حتى «تسايره» المنابر الثقافية في زهده فلا تنشر ولو خبراً صغيراً عن رحيله؟!

وهنا نسأل على من يقع اللوم في هذه السقطة الأخلاقية: هل رؤساء المنابر فقط هم المسؤولون (وهم مسؤولون حقاً لأنهم عرفوا بالخبر - وإن متأخرين - ولم ينشروا شيئاً)؟ ألسنا في مسألة منابر بيروت مُساقين أيضاً إلى السؤال عن دور المراسلين الثقافيين من دمشق، والذين هم في معظمهم شعراء وأدباء؟ هل حقاً لو أرسل عابد إسماعيل، مراسل «الحياة»، مقالاً عن الشاعر الراحل فإن عبده وازن سيمنع في نشره؟ هل حقاً لو أرسل خليل صويلح، مراسل «الأخبار»، خبر رحيل محمود السيد فإن بيار أبي صعب سيرفض النشر؟ هل حقاً لو أرسل راشد عيسى شيئاً عن المناسبة الأليمة فإن عباس بيضون لن ينشر؟ بالطبع لا. وبالطبع ليست تلك المواد التي تُرسل من دمشق (عن كتب وأمسيات ومدائح) أكثر أهمية من خبر رحيل محمود السيد.

حين رحل الشاعر اللبناني الجميل بسام حجار، لم يبقَ شاعر أو ناقد سوري لم يشارك بكل جوارحه في رثاء الراحل. هل محمود السيد أقل شأنًا؟ إذا كان لدى شعراء سوريا كل هذا الإحساس بالنقص، فعليهم ألا يطلبوا من الآخرين احترام تجاربهم... فكيف بالحري احترام رحيلهم.

عن رحيل محمود السيد ... وهذا الزمن الرديء





أيّها الشعر أيّها النثر

يكتبها

ماهر شرف الدين

الدخول إلى قصيدة النثر

عاشت أُمِّي إلى اليوم عُقدَ خجل أنها أُمِّيَّة. وحين بدأتُ أكتبُ الشعر كبرتُ هذه العقدة لديها. وككل الأولاد العاقين كُنَّا، أنا وإخوتي، نسخر من عقديتها

هذه. كُنَّا نمزح بها وتنسلى أحياناً. وكأنما ثمة بالغفل وجود للآلام المضحكة. تذكرُ ذلك وأنا أتحدّث بالماسينجر مع زينب التي كانت في الكويت آنذاك (العام 2008). كُنْتُ مشتاقاً إليها وإلى أُمِّي في الوقت نفسه. ولكي أمزح هذين الشعورين معاً رحّتُ لحدّثها عن أُمِّيَّة أُمِّي، وعُقدتها المضحكة. قلتُ لها إن ألم الأميين يُشبههم، لأنّه لا يستطيع أن يقرأ أو أن يكتب، لا يستطيع التعبير عن نفسه. قلتُ لها إن ألم الأميين لا ينحسب إلّا لأننا لا نفهمه، أو بالأحرى لا نفراه. وإذا حاولنا ذلك نسخر منه.

الآن تفهمون من كلامي أن عُقدَ أُمِّيَّة أُمِّي انتقلت إليّ. حسناً. تفهمون أنها صارت تورّقني. حسناً. وستسالون: لكن ما علاقة ذلك بقصيدة النثر؟

xxx

شئاء العام 2001، أي بعد أكثر من عامين على التشرّد والجوع في شوارع بيروت وتحت جسر الكولا وساحل الرملة البيضاء ومرتفات خلدة، بعد اليأس الكامل من أن أجد من يلتفت إليّ وينشر لي مقالاً في الصحف اللبنانية فأبدأ مسيرتي الأدبية وأحصل لقمة عيشي، قرّرت الانتحار.

ضوء المغرب لم يُغادر أروقة الورشة المهجورة التي أسكنها خلسةً في مرتفعات خلدة حيث جهّزت فيها كل شيء لنهابتي: موسى وشفرة أكثر صفلاً ورزمة أوراق لأكتب عليها أفكاري الأخيرة التي لا أعرف عنها شيئاً بعد.

كُنْتُ صباح ذلك اليوم قد أجدتُ اتصالاً أخيراً بأُمِّي العقيمة في الشنّادي (شمال سوريا) – والتي لم تسمع صوتي منذ أشهر – لأقفي في صدرها كل أحقادها عليها وعلى أبي وعلى الله والعالم الذي كنتُ قد قرّرتُ مخاصمته. لكنّ أُمِّيَّتها في تلك اللحظة نطقت، استطاعت أن تقرّأ. استطاعت أن تقول الشعر مختلطاً بالدمع والقهر ومهانة البساطة التي جُلّبتنا عليها: «يا ماهر، كل ما نذهت لحدا بغلط، بناديه باسمك. انشالله يا يتي ما تكونش ع بتغلط مثلي وع بتنده لشي وحدي يمي». (المعنى: يا ماهر، كلما ناديتُ أحداً لأخطأ فناديته باسمك، أرجو ألا تكون قد أخطأت مثلي فناديتهُ الأخريات: أُمِّي).

لم يعد ثمة أي حقد أرميه في صدرها. لكنّ السكينة لم تلمس قلبي أيضاً. حالة من انعدام الوزن وانعدام الشعور وانعدام الألم أيضاً.

حالة من انعدام المعنى في كل شيء. نحيبٌ بعيد يأتي من سمّاعة التلفون، وأنا لا أنطق بكلمة. نحيب أمّ بلا قرار. أقلّ السّمّاعة وأنطلق مشياً على قدمي من جسر الكولا إلى مرتفعات خلدة حيث الورشة والشفرة والأوراق. ضوء المغرب لم يفارق أروقة الورشة إذأ حينما وصلت. جلستُ على لوح خشبي عار أتخذته سريراً لأشهر، لا شعور بالبرد رغم أن البرد شديد، لا شعور بالوحشة رغم أن المكان موحش. شُرْطَة خفيفة على ذراعي اليمنى بموسى عتيقة، الدم بدأ يسيل ببطء. جرح عادي سيتوقّف بعد قليل إن لم أوسّعه بنفسي. أثركه يلتئم فيتوقّف النزف. شُرْطَة أخرى أسفل الشُرْطَة الأولى، والسيناريو نفسه. شُرْطَة ثالثة ورابعة والسيناريو نفسه. رميت الموسى جانباً، واستعملتُ الشفرة. الجرح عميق هذه المرّة والدم لن يتوقّف إذا لم أوقفه بنفسي... أثركه، وأبدأ الكتابة:

«فاطمة. نحن نحبّ الصراخ في الوديان لعلّنا أننا لن نخسر أصواتنا. الوديان صمّاء تُعيدنا إلينا: الصدى. لكنني اليوم أريد أن أخسر صوتي. خذني يا فاطمة...».

كُنْتُ صباح ذلك اليوم التقيتُ – للوداع أيضاً – بالفتاة التي أحببتُها (فاطمة. ح). في كلية الآداب – الأونيسكو، ولسوء حظي أصيبت يومها بنوبة عصبية حادة، في العادة لا تضربها إلا حين تنسى أخذ الدواء، وقد نسبت الدواء ذلك اليوم في المنزل. راحت ترتجف وترتجف، وأنا أرتجف معها مغفوراً بكل هذا الصقيع الذي ملأ حياتي:

«وماذا بوسعي يا فاطمة. وأنا أحسّ أن أوراق الشجر اليابسة تترصدُ قدمي كي تتساقط أمامي».

كانت فاطمة. ح مأسخودة بكل الأحلام الكبيرة والشعاعات الكبيرة، وكانت منطرفة في انتمائها إلى «الحزب السوري القومي الاجتماعي». لم تنتبه إلى حبي لها. وربما انتبهت ولم تجده جديراً بالاهتمام. وربما كانت تحبها سوريتي أكثر منّي. وكَم المعنى في ذلك اللقاء الوداعي أنها لم تشعر من نبرة صوتي بأنني على وشك أن أتحوّل خيراً حزينا ستسمع به في اليوم التالي:

«حزن يا فاطمة. حزن بيلاني. أين أذهب بجني الآن وبفضيحتي. كم استحي أن أرتو جانتاً يا فاطمة». هل للجوع الحقيقي (ولأيام متواصلة) معادل من الكلام حقاً؟ هل للشقاء والظلم والنوم في الشوارع فرصة لتبرز كاملة في مقطّعات وأبيات؟ لم أسأل فاطمة عن ذلك. فهي لم تكن تعرف شيئاً عن الحالة المزرية التي أعيشها، لكنني سألتها عن ذلك بشكل غير مباشر من

خلال نقاشنا الدائم عن قصيدة النثر. كُنْتُ مهجوساً بمعنى قصيدة النثر، بفكرتها، بشرعيتها، بالهجوم عليها، وفي الوقت نفسه كان لديّ مشاعر خاصة تجاهها، كنتك المشاعر التي كانت لديّ تجاه فاطمة. ح ولم أجرؤ على البوح بها:

«فاطمة. إن المطر – مني السماء الشغاف – لا يظهر على حقيقتها كمنطاف إلا على الزجاج. حين يصيب لقطرة المطر ذيل كالنطفة. انتبهتُ إلى ذلك يا فاطمة. حزين ولم يفتني ذلك. ربّما لأن الجنس حزن. ولا بدّ أن الله كان حزينا جداً حتّى ينام مع مريم».

كان غريباً جداً أن أبلغ كل هذا الحنان أمام كل هذا الدم الذي سال من شرياني إلى الآن:

«وجهك الغالي يؤلمني كما لو أنه جرح».

كان غريباً جداً أن لا تفارق رأسي في تلك اللحظات الأخيرة فكرة أنني أحببتُ أُمِّي لسنوات:

«... وأنت وأُمّي أختان».

الأصوات التي يسمعها المتحرون عادة لم أسمعها. لكنني كُنْتُ ممزّقاً بين حالتين عاطفتين: واحدة صاخبة أشبه بالمارش العسكري، وأخرى هائلة أشبه بالاستسلام للغرق:

«فاطمة يا فاطمة. مهيبة يا فاطمة. وجه أُمِّي بحجم ذاكرتي. أين أذهب بوجهك الآن يا فاطمة».

... وأُمِّيَّة أُمِّي حتّى في تلك اللحظات الأخيرة:

«لحظات أخيرة. وأنت تصارعين أحزاني بأثداء رشيقة. تعاملي بعينيك. أرجوك. اتركي قامتك الموحية بقامة أُمِّي. اهجرِها. تعاملي بعينيك ككل الأميين».

وحدث الأُمِّيَّة يستجرُ حديث الوحي:

«الآن الآن أرى الوحي كنبّي. وحي له رموش أُمِّي القصيرة. وخيبة والذي بي. وحزنك الطويل والغاشم. زُلْميني بديك يا فاطمة. أكثر يا فاطمة. الوحي بارد وموحش كوجه في الذكرة».

... والثرثرة أيضاً:

«يدي التي ترتفّج تكتب. لكن الوحي ثرثار. لا أستطيع تسجيل كل ما يقول. وداعاً يا فاطمة. وداعاً أيّها العزيزة. لأنك أعلى من ركبة. وأجمل من عُمر. وأقل من أمّ. شكراً لأنك أقل من أمّ». ما كان يشغلني في قصيدة النثر هو تحديد أفكار الاسترخاء، فكرة أن أكتب الشعر باسترخاء، حتى حين نريد أن نكون غاضبين. ما كان يشغلني في قصيدة النثر هو السؤال عن كيفية الكتابة بلا أدنين:

(التّمّة ص 21)

يوسف الخال إن تهاوى لا يتهاوى



الأمر في الغد وفي الأمس هو يوسف الخال، هو ذلك الشاعر واللغوي والصحافي وذلك اللبناني الذي طالما فسّر للقارئ هنا وفي المنأى وفي الأعمّ الأعمّ من البلدان أن الشعر قضية من الأهم والأبرز ينبغي أن تطرح وأن تُوضّع على الطاولة. وأن ينظر الناظرون والسامعون الصوت إلى كونها كذلك، وأن يذهب ذوو الشك والذين لا يصدّقون النبوءة، رجوعاً إلى البيت حيث الدفء بالمعتقد من القريض ومن أنواع الكتابة المترددة على وتر واحد وعلى إيقاع لا يختلف عن المألوف.

ويوسف الخال إذ نتكلّم وإن نتحدّث، هو الذي جلب الشعر والمقصائد والأبحاث إلى مجلة «شعر»، في وقت الخصب، وفي أوان الزرع، مجترياً على المغامرة وعلى ركوب الخطر والوسائل العذّة، طلباً لأن يعثر على النص الجديد، وعلى أن يجرز الكاتب والشاعر معاً، عبر المهمة الطيّبة والضرورية، سبقاً لآخر وأن يحصل كلاماً على حصاد من الحروف والسطور، هو المنشود وهو الغاية. وهكذا يتوالد من الأسطورة، من هذه الرحلة إلى البعيد، إلى أكثر من الموروث، نجوم وكواكب غير التي نعرف ما هي وما عليها من العلامات ومن التفاصيل ومن التكاوين ومن المواد. إنها نجوم في الشعر وفي النثر، وربما أيضاً يتغيّر ما عندنا من الأوراق ومن الأقلام، ويكون في العمل والمراس ما يكون من النهضة المشتهاة والتي تضاف إلى ما قبل إلى التراث. ولا جمود هناك ولا ضحالة ولا مانوس من الكلام الذي استوفى الشروط المنقولة وغير المنقولة، ونرتجي، أذ ندرك العقدة، أن تطلع الشمس وأن تغادر القديم وقدمه ونعبر الجسر إلى الضفّة التالية، ضفّة الحياة المطلقة والنوافذ والمساحات، ويطيّب لنا القعود عندئذ وأن نحلم وأن نرتدّ إلى أصول من البهجة ومن الافتتان وأن نبنتدع المسرح، مسرح النقاوة والمستمرّ في مشاهدته حتى قيام الساعة، حتى آخر الليالي آخر السهااء.

ويوسف الخال هو كلماتنا الآن، وهو الصدى والحجر الذي يخریط البحيرة، والطائر الذي في المهجة وفي اليد وفي القلب وكذلك هو الذي بين العشرة على الشجرة التي تسبق تلك الأجئحة إلى الفضاء.

وهو في يقظتنا الآن، وفي ذاك العدد الأول من مجلة «شعر» وكان صدوره عام 1957، وأعيد نشره تذكراً له وللشعراء رفاقه، وفي نطاق «بيروت عاصمة عالمية للكتاب 2009»، وناشره هو الصديق الأديب سليمان بختي المشرف على «دار نلسن» في بيروت،

السمر الدائم، وفي المسامرات التي تُحيي الرماد وتطلع من خميرة الثقافة، من بخور المعرفة، إلى حيث يجوز التأثّر والتأثير. وكذلك أن نحزم حزمة التعبير وأن نقوم بالغزل والمغازلة والعمل والتبيان، ولا نهرب من قدر القصيدة، من قدر الصلاح والمتانة في النسيج ونروح صعوداً إلى الكلمة التي في البدء والتي في المنتهى، وأن نكتشف عن صدورنا عن أساليبنا، ولا أقول الأسلوب الواحد، إذ نحن بضعة من الشعراء، ولنا وكل واحد مرتاح في نسيجه في كوخه في صرحه، أن نجتمع وأن يضمّنا مهرجان الخلق والصفات التي لا تتبدّد والتي هي النار المتوقّدة، ومن يملك النار، هذه الطريقة في العجب وفي أن نكون في المطهر، في طاقتها، وفي اندلاعها، من يكن هكذا إنما يفوز بأمرأ ومتطلعاً إلى الأفق، إلى أوسع من الوجود، إلى الحقيقة الماثلة في وجوهنا، وإلى النظرة التي تلي، أي أن ترتفع قدماً إلى القباب، وإلى أن نقيم الصلاة على الغائب والحاضر.

xxx

ويوسف، كما سابقاً وغالباً، هو المؤسّس والمحرّك والخاصن، إلى كونه في الشعر شاعراً، وفي النثر بارعاً أي براعة، وأي انقلاب كان على ذاته، من القصصى إلى أرحب منها، إلى سعة اللغة الدارجة، إلى ليالينا الملاح والغفوية، وإلى أن يكون في الأمر، في الرواية الأصلية، ما يدور وما ينبج وما يكون من الأصل من الجذور وهو ما يحمل فتوناً وما يعكس التطوّر من قديم إلى حديث.

ويوسف شارك وسامه في جمل هذا، وكانت له النبوة الصحيحة والسليمة، وكان له مراسه في الكتابة وفي أن يُنشىء ما يغذي الثقافة وما يقيم الثمر والغلال من شبه العدم، أو من القليل الذي له دوره وله أن يبدو في الطريق حيث نحن، تلك اللوحة حيث الصورة والإعلان، وحيث التطلب أن يكون في ذلك منفعة وحصاد وقطاف لكل ما هنالك من ابتكار ومن حسن المبادرة وأنواع الخيال والصراع مع الزمان ومع أطراف الطواحين.

ويوسف أيضاً، وهو ذو الحق الإيماني والتشدان المسيحي، لا يفارقه كونه في بلاد الأرز وعليه أن يخدمها وأن يكون فيها في موضع الحراسة وفي أن يغذي القارئ، بأفضل الغذاء وبالصورة التي تمنحه ما تمنحه من بيان ومن بلاغة ومن أن يكون خادم القوم، وأن يراعي البيئة وأن يهتدي إلى مقام متّسع وإلى أن يرسل الجملة العميقة واللطيفة، إلى غيره، إلى من يسعم وله أذنان سامعتان، وإلى من يرى وله عينان ناظران، والقلب في الخفق في (التمتّة ص 4)



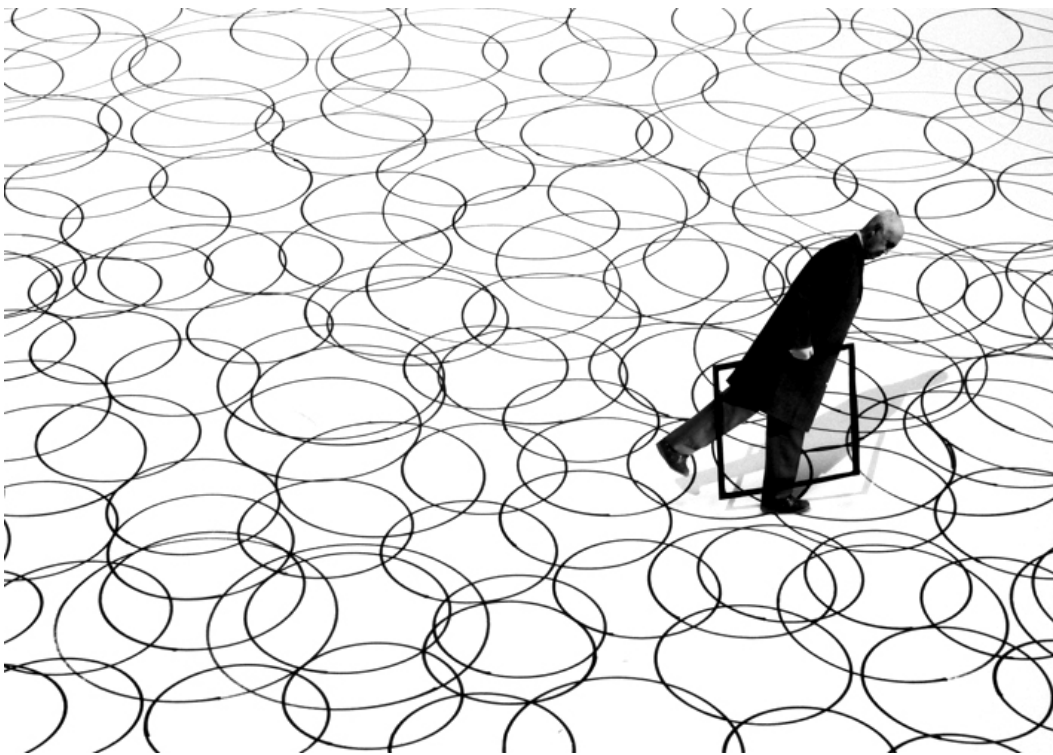
يكتبها

شوقي أبي شقرا

أوراق الجيب الخلفي

من أعمال
جيلبيرت
غارسن.

لقمان ديركي



أنست القصيدة التي
سأكتبها بلغتي ولن
تفهمها إلى الأبد

أنت كل شيء لحظات العدم
لكنك كل شيء أيضاً لحظات الألق
أنت ممزات الغيب التي أريد العبور
فيها

والقدر الذي أملك الفضول لمعرفة
أنت اليد اليمنى التي أصنع بها كل
الأشياء الجميلة
أنت فكرة لن تموت
وجدأ إذا لم أسندك إليه تهديم

لا يمكن أن تحصل عليها وتبقى
عفيفاً

لا أقول «أحبك» تماماً كأطفال
الذين لا يقولون لوالديهم «صباح
الخير» خجلاً

تعرضت لقصة حب

الشعراء الذين يموتون باكراً

في الظلال
ينبش القراء حياتهم بخفية رقيقة
ويفرّون قصائدهم
تحت شعاع الشمس

إذا كنت تحبني فستقدم لي الأفضل
وإذا كنت تحب تملكني فستقدم
لنفسك الأفضل

أفضل ما تقدمه لنفسي خنقي
وأفضل ما تقدمه لي أن ترحل

كم هو جميل
الوقوف في العتمة
وتخيلك

إنهم يكسرون الموسيقى
كي يجدوا اللحن

كان الهوى بجاني
ورق الخريف

لا بد من مأساة في حياتي

ولقد اختارك الله لتكونيها
وأنت بكامل سعادتك

سأرحل عنك
لكن رعي من ندمي
يمنعني

أنت أروع امرأة صادفتها
لكنني أحلم بالأروع

كيف أعيش مثل موديلاني
ولم أمت بعد.

هكذا أنت معي
نصفك غوي ومنطلق

نصفك يكبحه ويسيطر عليه.

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

كنت أنت
بكل خدوشك
وجروحك

تلمعن بنية معافاة
في زاوية مظلمة من خيالي

أصاب مني الوحي رأساً
أصاب مني القلب

وأذكر كلما تقابلنا... تهزمني.
ودائماً أنسي رغبة دفينّة
أن أصف لك...

ويوسف أيضاً جسدي، إلى كونه
روحاً ونفحات من حب الحياة،
إلى فن العيش ونوّه حيث النخبة
والانتباه. ولا بد من الانجراف
من الالتفات إلى أنه منذ غيابه عام
1987، هو يكاد يسقط في اللامبالاة
في بلدته الكسروانية غزير. وأنضم
إلى زوجته السيدة الفنانة والأديبة
مها بيرقدار الخال، ليكون ليوسف
ما يليق به من الثرى، في بلدته التي
أخذها مسكناً منذ الأيام الطويلة
السابقة. وأنضم إليها في مسعاها
ليكون له ضريح، إذ هو، كما قلت عنه
من قبل، أنيق حتى في رماده.

وأذكر، في غيابي، أنني في تلك
الساعة من الصلاة وحيث المطران
جورج خضر ألقى عنه المراثة، وكان
يوسف هو أوصي أن يكون المطران
مصلياً وراثياً، وفتت على المكان
ليتوارى يوسف الشاعر فيه، وإذا
هو في مدخل الكنيسة، إلى اليسار،
في جل من التراب ما تيسر للإززال،
وكان فؤاد رقيقة، صديقه الشاعر
الأقرب، يهيل عليه كمشات.

وهكذا إلى أن نطقت السيدة مها
وقالت أن يوسف ليس في مكان
أنيق، إلا أنه في حياته كان أنيقاً وفي
مماته هو كذلك حتى في الرماد.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

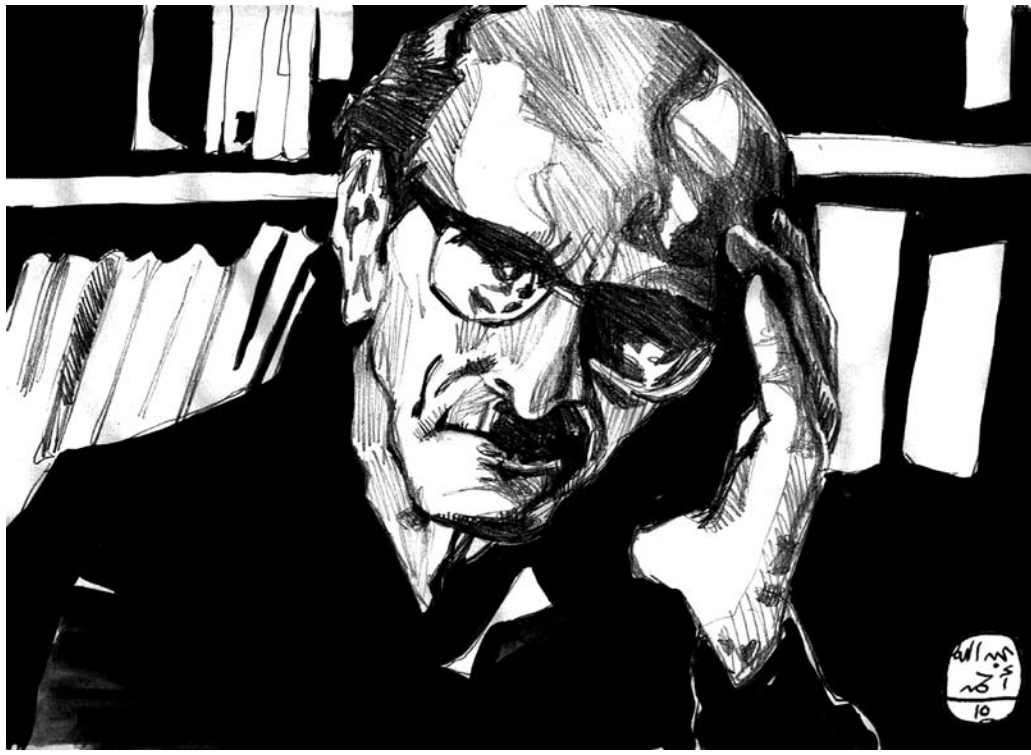
كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.

كنت جميلة جداً فحُفْتُ
ثم وجدت فيك خطأ
فتقدمت عارضاً للحب.



ميخائيل نعيمة،
(أرشيف «الغاؤون»
رسم: عبد الله أحمد).

رداً على عون جابر: لجنتا الأمانة والتحرير علقتا نشاط «الرابطة القلمية»

جان دايه

هل تأسست «الرابطة القلمية» النيويوركية في العام 1920 كما يؤكد الأديب الكبير ميخائيل نعيمة؟ أم أن تأسيسها تمّ في العام 1916 وفقاً لما كان لي شرف تأكيده أكثر من مرة بدءاً من الدراسة التي نشرتها في مجلة «المنبر» الباريسية في العام 1968، ومروراً بدراسة في ملحق جريدة «المستقبل» البيروتية (5 كانون الأول 2007)، وانتهاءً بالفصل الذي خصصته لها في كتابي «لکم جبرانکم ولي جبراني»؟

وهل غاب أمين الريحاني عن «الرابطة»؟ وإذا تمّ الغياب فهل يعود ذلك إلى خلافه العميق مع جبران كما يؤكد نعيمة؟ وبالمناسبة إذا كانت «الرابطة» قد تأسست في العام 1916، فهل كان نعيمة من المؤسسين أو من المنتسبين إليها بُعيد التأسيس؟ وإذا كان الجواب بالنفي فما هو سبب ذلك؟

في دراسته المتمحورة على «الرابطة القلمية» والمنشورة على طول ثلاث صفحات في العدد 25 من جريدة «الغاؤون» الصادرة في غرة آذار 2010، أجاب الباحث عون جابر عن الأسئلة الأساسية الأتفة ومتفرعاتها، ولم ينس أن يكرمني في جزء من دراسته، سواء في موافقة هنا على ناحية وردت في دراسة «المستقبل» أو في مخالفته لي بنواح أخرى وردت أيضاً في الدراسة نفسها.

ليس قليلاً أن يعترف الباحث «بأنني محقّ في اعتباري أن رابطة 1920 هي تتمة لرابطة 1916»، ذلك أن جميع مؤرخي الرابطة بدءاً بغيرومهم ميخائيل نعيمة، قد أجمعوا على أنها رأت النور في العام 1920. وبالمناسبة، فإن أحد الباحثين الجبرانيين وأفنني على ولادة «الرابطة» في العام 1916، ولكنه نشر في اليوم التالي بحثاً عنها يفيد أنها تأسست في العام 1920!

ولكن الباحث جابر الحقّ الاعتراف بمرافعة طويلة عريضة عن نعيمة أكد فيها أن إسقاطه لعضوية الريحاني في «الرابطة» فعل غير مقصود بدليل اعترافه بفضل «على الحركة الأدبية المهجرية في بدء نشأتها»، وفي حين اعترف بعدم انتساب نعيمة إلى «الرابطة»، عزا ذلك بأنه «كان موظفاً في القنصلية الروسية بمدينة سياتل»، إضافة إلى اعتقاده أن دعم مجلة «الفنون»، أهم من أي شيء آخر، بسبب علاقة الصداقة التي ربطته بنسب عريضة.

ولدت أول مرة نعيمة على علم تام بأهل «رابطة 1916» وفصلها، فلماذا تجاهلها في سياق كلامه المستفيض على «رابطة 1920»؟ طبعاً، لم يطلق الباحث أي توصيف لتغيير نعيمة لـ«رابطة 1916» لأنه معجب به كما هو واضح عبر حضوره الإيجابي والكثيف في دراسته. ولكنني أيضاً معجب بنعيمة وبخاصة كتابه «الغراب». إلا

أن إعجاب الباحث بإيجابيات نعيمة لا يعني عدم انتقاد سلبياته، لقد اعتبرت أن تجاهله لـ«رابطة 1916» تزوير أو تحريف، فهل يعتبره الباحث جابر مأثرة؟ وإن قلّبتنا الصفحة على أمين الريحاني، يرفض الباحث كل نقد وجهته لنعيمة بسبب نفيه لعضويته في «الرابطة» وتبريره ذلك بخلافه مع جبران، مؤكداً أن نعيمة يقرّ دور الريحاني في الحركة الأدبية المهجرية. وإذا كان ذلك صحيحاً، لماذا لا يعترف بدوره في «الرابطة»؟ لقد أجاب الباحث عن سؤال غير مطروح وهو تقدير نعيمة لدور الريحاني في الحركة الأدبية المهجرية، في حين أن السؤال المطروح هو: إذا كان الريحاني عضواً في «الرابطة» فلماذا لم يعترف نعيمة بذلك؟ ثمة سببان رئيسيان، أولهما خلاف نعيمة مع الريحاني، المكشوف والمعروف، وثانيهما أن إقراره بعضوية الريحاني في «الرابطة» يستدعي اعترافه بـ«رابطة 1916» التي كان غالباً عنها. لذلك، اقتصرت تطعيته الكثيفة على «رابطة 1920»، ليس فقط لأن الريحاني كان غالباً عنها، بل أيضاً لأن حضوره (نعيمة) فيها كان قوياً. في دراستي المنشورة في ملحق «المستقبل» أعدت سبب توقف العمل في «رابطة 1916» إلى انشغال أعضائها في الحقل السياسي. ولكن الباحث جابر اعتبر أنني وقعت في «مغالطة حين عزوت توقفها إلى انشغال فرسانها بالعمل السياسي عبر لجنة تحرير سوريا وجبل لبنان، ما أدى إلى تعليق نشاطها، حتى إذا انتهت الحرب وانتهى بنهايتها مبزّ وجود الجمعية السياسية، استأنفت «الرابطة» نشاطها، متجاهلاً عضوية نسب دياب»، ما هي المسألة «الديابية» التي اعتبرها الباحث سبب تعليق نشاط الرابطة واتهمني بتجاهلها؟ يقول الباحث في حين من دراسته إن «سبب انحلال «رابطة 1916» لم يكن واضحاً. وكل ما

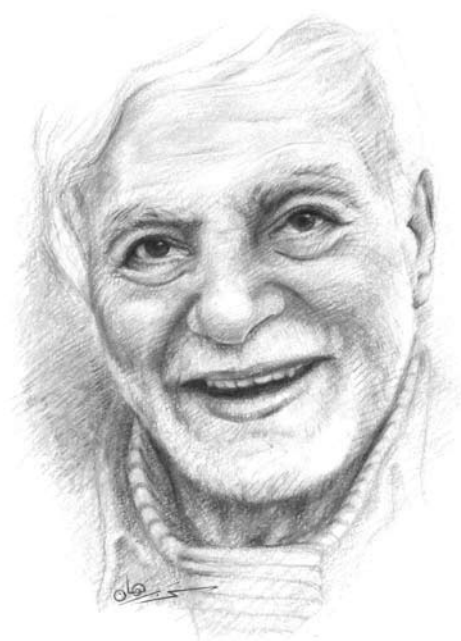
رشح من معلومات عن موقع «الفنون» يفيد بأن السبب كان دخول بعض الأشخاص غير المرغوب فيهم، والمقصود تحديد العضو نجيب دياب، والذي لم ينشر شيئاً باسمه ولم يكن من المؤسسين لـ«الرابطة»...». وفي حين آخر قريب جداً من الحيز الأول، يعود إلى السبب نفسه ولكن عبر مرجع آخر هو كتاب «النثر المهجري» لعبد الكريم الأشتر وقد ورد فيه أن عبد المسيح حداد أخبر مؤلف الكتاب حين التقاه في دمشق في 25 حزيران 1960 أن «الرابطة ولكن، إذا كان نعيمة على علم تام بأهل «رابطة 1916» وفصلها، حلت نفسها سريعاً لأن نجيب دياب صاحب «مرآة الغرب» انتسب إليها، وهو لا يتفق معه في الفكر والشعور.

قبل العودة إلى انشغال فرسان «الرابطة» بورشة أخرى كبيرة ومديدة، لا بأس من مناقشة ما ورد على موقع «الفنون» وفي كتاب «النثر المهجري» وتبناه الباحث. نجيب دياب لم يكن مجهولاً من قبل أعضاء «الرابطة» ومنهم عبد المسيح حداد، فإذا كان الأخير قد أصدر «السانح» في العام 1912، فإن دياب أصدر في نيويورك «مرآة الغرب» عام 1899. وبالتالي فإن فكره وشعوره تجلّيا عبر افتتاحيات جريدته وسانر أبوابها. لذلك، ليس منطقياً القول بأن مؤسس «الرابطة» لم يكونوا عارفين بفكر دياب وشعوره قبل انتسابه إليها واكتشفوا بعد الانتساب أنهما يتعارضان مع فكرهم وشعورهم. وإذا سلّمنا جداً أن ذلك حصل بعد أسبوع أو شهر من انتساب دياب إلى «الرابطة»، فالحل لا يكون بتعليق نشاطها إنما بتعليق عضوية دياب. وهذا أمر بديهي ويدركه جيداً كل من يتسنى له الانخراط في الجمعيات والأحزاب. وبالمناسبة، فقد فنّشت كل أعداد جريدة «السانح» خلال العام 1916، فلم أعرّ على حرف واحد يقول فيه صاحب الجريدة ورئيس تحريرها ما عاد وقله للأشتر بعد 44 سنة، وهو الذي قال أشياء أخرى أكثر خطورة، قبل ذلك العام وخلالها وبعده، وبخاصة من نعيم مركزل صاحب «الهدى» ونجيب دياب، انطلاقاً من عداوة الكار.

ولنعد إلى السبب المنطقي الحقيقي لتعليق «رابطة 1916» نشاطها بعد أشهر قليلة من تأسيسها. خلال تأسيس «الرابطة» في ربيع 1916، وصلت المجاعة في جبل لبنان الذروة. وكانت نتيجة الاجتماعات التي عقدها في العام 1915 قادة الجالية السورية في نيويورك من تجّار وأدباء وصحافيين وسياسيين أن تأسست «لجنة إغاثة منكوبي سوريا وجبل لبنان» (The Syrian – Mount Lebanon relief committee). في المرحلة التمهيدية الأخيرة انتخب المجتمعون أحد عشر عضواً من المستقلين وهم: جبران خليل جبران، وليم كاتسلفيس، نعمة تادروس، يوسف معوشي، منصور الحلو، شكري رحيم، ندره حداد، الدكتور نجيب بربرور، أنطون سمعان، وديع باحوط، والدكتور رشيد تقي الدين. يلاحظ أن أربعة: جبران، كاتسلفيس، حداد، باحوط من أصل 11 عضواً، هم أعضاء في «الرابطة القلمية» وفي الوقت نفسه انتخب أصحاب الصحف «أعضاء في اللجنة واشترطوا أنهم لا يقبلون وظيفة من وظائفها» (مرآة الغرب، 3 حزيران 1916).

بعد أيام اجتمع أعضاء اللجنة المؤقتة وانتخبوا اللجنة النهائية على النحو التالي: نجيب شاميين معلوف رئيساً، أمين الريحاني نائباً للرئيس، جبران خليل جبران كاتب أسرار، نعمة تادروس وأنطون سمعان و خليل التين: أمنا صندوق (مرآة الغرب، 15 حزيران 1916).

(التتمة ص 16)



محمود السيد،
رسم: سحر برهان.

محمود السيد... علاقة لغوية ملتبسة

خضر الآغا

لسنوات طويلة، نسبياً، بقي الشاعر محمود السيد غائبا بقوة عن المشهد الثقافي والشعري العربي عموماً، والسوري على وجه الخصوص، غاب عن التداول الثقافي، عن نثام الشعراء، عن تاريخ الشعر... يمكن اعتبار غيابه هذا دليلاً مأسوياً على تبعية الثقافة العربية عموماً، والسورية خصوصاً، تبعية صفيقة للإعلام. في ما مضى كان الإعلام يُعلم عن... فقط، أما الآن فإن الإعلام يقوم، ويرسم الصغوف، ويضع الكراسي، ويكتب عليها أسماء المثقفين والشعراء: من يجلس في الصغوف الأولى، ومن يجلس في الصغوف الأخيرة، ومن يُمنع عليه الدخول، أصلاً، إلى محمية المثقفين الإعلامية؛ وذلك على الرغم من عمل السيد طويلاً في الإعلام، فقد ترأس تحرير جريدة «الثورة» السورية عام 1970، وكان عضواً في هيئة تحرير «ملحق الثورة الثقافي» ذائع الصيت إلى جانب أدونيس، وفتح المدرس، وآخرين على قدر من الأهمية، والذي صدر في السبعينيات من القرن العشرين، وترك أثراً كبيراً في الثقافة السورية لم يزل مستمراً، نوستالجياً، إلى الآن. كما ترأس تحرير مجلة «الف» التي أسسها القاص سحبان السواح منذ 1991 حتى 1993 والتي أثرت، جوهرياً، على الشعر الجديد في سوريا الذي تأسس في تسعينيات القرن العشرين، هذا جانب آخر يتعلق بالسلوك الثقافي للسيد، فقد كانت غيابه طويلة، فمِنذ أن أصدر ديوان «مونادا دمشق» عام 1987 غاب لمدة عشرين عاماً، ولم يظهر إلا عام 1998 حيث أصدر كتابين شعريين هما «سهر الورد» و«تويج العشب»، ثم اختفى نهائياً بعد ذلك، ولم نسمِناه على نحو مرز! إلى أن توفي هذا العام 2010.

ليس من الممكن التدرّع عن هذا النسيان بعدم أهميته في الشعرية السورية، مثلاً، أو بضالة تجربته، فقد وضعه ديوان «مركبة الرغبة» (1967) في القلب من حركة الحداثة الشعرية

العربية، الجيل التالي للمرؤاد، ووضعه ديوانه «مونادا دمشق» على أنه أحدث فرقاً في الشعرية العربية، في سوريا خاصة، وعلى مستوى قصيدة النثر على الأخص، ذلك النص الطويل الذي كشف عن إمكانات كبيرة لقصيدة النثر، عن إمكان استفادتها من سير البلاغة العربية كافة، وإمكان أن تُبنى وفق هندسة معمارية شعرية ضخمة وصارمة، وليس على أنها مجرد قصيدة خفة، وقصيدة تفاصيل، وقصيدة لا تُفرّق كثيراً بين الشعر وبين ما أسمّيه «الكلام الجميل»، إذ يتوجب علينا، مدى الحياة، ألا نخلط بين الشعر

وضع السيد اللغة الصوفية في مأزق، فكيف ستنقل من كونها صوفياً تُبرز علاقة الإنسان بربه كعلاقة عشق، إلى كونها شعرياً تُبرز هذه العلاقة بين الشاعر والجسد بحمولاته التاريخية والميثولوجية والواقعية؟

وبين «الكلام الجميل» الذي يظهر، لجماله، على أنه شعر، نظراً للصلة الوثيقة التي تنشأ الشعر إلى الجمال. ذلك الشعر الذي بدأ ينتشر في سوريا، بقوة، منذ سبعينيات القرن العشرين، واستمر لينتهي بقصيدة النثر، على يد الكثير من شعرائها، إلى أن تكون قصيدة شقوية، ما قبل اللغة، ما قبل الكتابة، قصيدة غارقة باليوميات، نمطية، وغير مبنية...

أما ديوان «سهر الورد - تجليات السهروردي في الورد والدم»، فيُحيل عنوانه المشتق من اسم «السهروردي» على علاقة صوفية، إنما من نوع خاص بين الشاعر وبين حكيم الإشراق، الشيخ المقتول شهاب الدين السهروردي (المولود عام

1155م). علاقة ستضع اللغة الشعرية، الصوفية هنا، في مأزق خطير. وذلك من حيث أن السيد، منذ البداية، وشى على نصّه أنه سيكون إشراقياً أيضاً، طالما أنه يحاكي السهروردي: مؤسس النهج الإشراقي في ثقافة التصوف الإسلامي، إذ كيف ستنقل اللغة من كونها، صوفياً، كينونة تظهر فيها علاقة الإنسان بربه بوصفها علاقة عشق خالص، إلى كونها، شعرياً، كينونة أيضاً، إنما تظهر فيها علاقة العشق هذه بين الشاعر والجسد بكل حمولاته التاريخية والميثولوجية والواقعية! لغة تلتبس في الحد الفاصل بين

وأينما توجّهت رأيتك وكلانا ليس يكون إلا في الآخر أقودك، لا لتقدّمك، بل لأحل بك تقودني، لا لتقدّمني، بل لتحل بي.»
xxx
عندما تأسست مجلة «الف» واتخذت من مبدأ «حرية الكشف في الكتابة والإنسان» شعاراً لها، وجد فيها بعض الشعراء، الشباب آنذاك، منبراً مهماً لتجريبهم الشعري، لصياغة حساسيتهم الجديدة، لجنونهم، لصراخهم، لادعاءاتهم، لكنهم، لصديقهم... وقد كان محمود السيد، بوصفه رئيساً لتحريرها، وسحبان السواح بوصفه صاحبها ومؤسسها، هما من جعل تلك المجلة مجلة أولئك الشعراء والكتاب الجدد جداً، حتى أن الكثيرين منهم، حين نشروا في «الف»، كانوا ينشرون للمرة الأولى، ليس فيها فقط، بل على الإطلاق! قسم من هؤلاء الشعراء، وشعراء آخرين لم ينشروا في «الف»، هم من شكل مرحلة شعرية جديدة في سوريا، مرحلة التسعينيات، تلك المرحلة التي شكّلت بدورها انقلاًباً شعرياً، اعتبره يضاهي الانقلاب الذي أحدثته حركة الحداثة الشعرية في خمسينيات القرن العشرين وستينياتها.

وعندما توقفت «الف» عن الصدور، لم يتوقّف السيد، وهو صاحب التجربة ذات الأهمية في الثقافة الإسلامية للجسد من نظرة تنطوي على الكثير من التسفيه، كالشهوانية، والحسية، إلى ما هنالك من أوصاف يُقصد منها النظر إلى الجسد على أنه مجرد رذيلة... ويجب أن نتذكر، أيضاً، أن التصوف يرى الجسد حجاباً يمنع الإنسان من المشاهدة، في هذا الحد الدقيق عمل السيد في ديوانه «سهر الورد»، وكما يبدو للشاعر أكرم قطريب، و«الصامت لدي» (وغيره) السطور (وقد كنت سعيداً بذلك).

xxx
حفظاً للقيمة، وتقدير لها، علينا ألا ننسى محمود السيد.



رحيل سهروردي دمشق

أكرم قطريب

قرأتُ خبر وفاته محشوراً في زاوية من زوايا إحدى الجرائد التي أتصفحها عادة على الإنترنت، وكَم كان محزناً أن أحداً لم يُعر اهتماماً في صحافة دمشق الثقافية إلا بعد حين. أما صحافة بيروت التي لو شيق كاتب مجهول في الصين لتعرفنا إليه في ترجماتها الطويلة وأخبارها القصيرة، أو سعل آخر في باريس لشاهدنا في اليوم التالي صورته وغلاف كتابه الأصلي وشذرات من أعماله السيميائية فيها، فلم تنشر حتى لو خبراً صغيراً عن رحيله؛ رحيل الشاعر السوري محمود السيد.

من الخسارات ألا يعني موت شاعر سوى الهباء واللاجدوى للشعراء الذين يولدون ويموتون في أرض غريبة وفي زمن ردي، لتصدّق نبوءة العزلة والصمت والحمل الخفيف والغضاض والخذلان الذي لا اسم له غير هذا الاسم. تعرّفت إلى محمود السيد بداية انطلاق مجلة «الف» مطلع التسعينيات، حيث بدأ ينشر لي قصائدي على صفحاتها، ليتوجّها بعد ذلك بكتابة مقدّمة لديواني الأول «أكان، أحرث صوتك بناي»، ثم لتتوقف المجلة لأسباب مالية بعدما أكملت عددها الرابع والعشرين.

حاول كتاب مجلة «الف» أن يأخذوا بيد محمود السيد إلى خارج أسوار عزلة اختارها زهداً وترفعاً، ولم تكن محاولة نبيل صالح هذه ولحمد إسكندر سليمان وأحمد معلا ولقمان ديركي وسحبان سواح وخالد خليفة سوى نوع من إعادة الاعتبار إلى صاحب واحدة من الأقونات الأساسية في شعرنا العربي الحديث: «مونادا دمشق» التي أحدثت صدمة وتحولاً لم يعهده آنذاك شكل الشعر العربي وبنيتة. قصيدة طويلة لم تستغن عن غنائيتها وحروفيتها، لكنها أسهمت في شكلانية وصوفية أخذت من الشعر جوهره واختزلت الجسد والشرق والرموز الأسطورية والفلسفة في رحلة وعرة لاكتشاف المرأة والحلم وجوهر العالم، فكان الزمن هو الشعلة الأسطورية

قصيدة من
«المرحلة الناطقة»
لمحمود السيد،
1969.

والبطل الخفي في رحلة وسط الحشود تشبه رحلة أبي العلاء المعري، أو رحلة دانتى إلى العوالم الثلاثة. كما كان محمود السيد مغرماً بسان جون بيرس، لكن أساس قصيدته مسحور بالأساطير السورية القديمة وديك الجن الحمصي والسهروردي، وهي جزء مقوم لا يمكن تفسيره بالشغف، وإنما بالرغبة وحدة العاطفة لكتابة قصيدة حب طويلة ستبقى مثلاً بقيت أناشيد سومر. ولا يمكن حصر هذه القصيدة بالقول إنها تنوع رومنسي يتعاقب فيه طرفا الحب فحسب، وإنما تتكشف فيه تلك الأصوات الغامضة مع الموسيقى والرسم وكسر الطبيعة والموهبة الحاذقة. لوحة تجريدية لعلاقات بصرية ولغة تكتب التاريخ الروحي للجسد الذي بنوء تحت وطأة الالم هذا العصر وقوانينه.

وكواحد من الأبطال الرومنسيين، تحول محمود السيد من شاعر مغامر إلى شخص يحب الجلوس وحيداً وغارقاً في تأملاته واستحياءاته.

هو الذي كان يقيم الليل وينام النهار كله، لم يأس إلا إلى صحبة قليلة وقهوته وطرقنا المتأخر على باب.

كتابان أعارني إياهما: نسخة قديمة من «مونادا دمشق» وكتاب «ربيع أسود» لهنري ميلر. الأول بقي في دمشق، أما الثاني فمعي هنا في أميركا وبغايا خطوط بقلم الحبر مسحوبة تحت أسطر الكتاب خطتها يده.

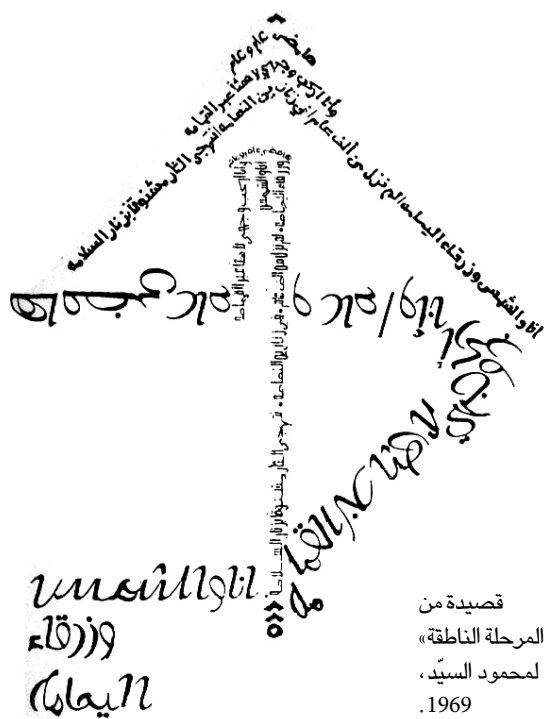
كم تمنيت لو كنت في وداعه، وأن أحمله على كتفي كمن يحمل قمراً إلى سمائه الأصلية، وأسقيه بالماء المجلوب من حي محي الدين ابن عربي الذي سكن فيه زماناً ليس هيئاً.

ودّعه الأصدقاء في دمشق، أصحاب الحسرات البعيدة، وكانني المحم وحداً واحداً.

هل من ورد له بيننا كل حين؟
هل من لفيف يتذكّر العطر الذي تركه دون أن يعي به أحد؟

وداعاً سهروردي دمشق.

وداعاً محمود السيد.



اللائحة القصيرة لصانعي التاريخ الأدبي



ماكس جاكوب، (أرشيف «الغارون»، رسم: عبد الله أحمد).

فادي سعد

«ما يُكتب في الأدب هو الموضوعات نفسها، المهم كيف تكتبها»، يقول بورخيس، مختصراً في جملته هذه جغرافية الإبداع التي يحوم عليها كل كاتب وهو ينتقل مع كل خلق أدبي بين رأس هذه الجغرافية وقلبيها. الرأس الذي نتحدث عنه هنا هو وجه الفن وليس عقله، الرأس الذي تكلم عنه مالارميه: «الشعر لا يُصنع من الأفكار ولكن من الكلمات». الرأس المهووس بالملامح، وبفضاء المسرح الذي يستعرض فوق منصّته أمراء الجمال ملابسهم المدهشة. أما القلب، فيبقى ذاك الذي يمنح هذا الجمال عمقه العاطفي وسحره الغامض. أسلوب عرض الجمال الفني، يصبح رديفاً للتكنيك، والعاطفة رديفاً للتجربة الذاتية. في هذه العلاقة بين التكنيك والتجربة، بين شكل الجمال ومحتواه، تاريخ نقدي طويل من التحزّب والتنظير، في مختلف الأجناس الأدبية. لكن إذا كان «الشعر هو الجوهر النشط لكل إنتاج أدبي» (فاليري)، فإن هذا التاريخ أخذ في الكتابة الشعرية بخاصة منحى قدرياً مُحْتَمّاً، نحو رأس الجمال وتقنيات صنعه، منذ أن أكّد الجاحظ أن اللفظ ما يُميّز الشعر وأنه (أي الشعر) «صياغة وضرب من النسخ»، وفرّق التهانوي بين الشاعر الذي «يكون المعنى منه تابعا للفظ»، بينما الحكيم هو الذي «يكون اللفظ منه تبعاً للمعنى»؛ واللفظ (الشعري) هو الذي «يصحّ به وزن الشعر وقافيته».

في سياق مواز، لا تزال جملة يوفون الشهيرة تتردّد على السنة من لحظة من شعراء ونقاد: «الأسلوب هو ماهية الرجل نفسه» (تيدولي هذه الترجمة أدقّ في إصابة المعنى من الترجمة الحرفيّة والشائعة «الأسلوب هو الرجل»)، مستشهداً بها ماكس جاكوب في مقدّمته النقدية لمجموعته «كوب الزّار» (اعتمد في العنوان ترجمة عبد القادر الجنابي)، وهي الجملة نفسها التي شكّلت القاعدة الأهم التي بنى فوقها جان كوهين نظريّته الشعرية ليؤكد فيها أن «الشاعر ليس مبدع أفكار بل مبدع كلمات» (النظرية الشعرية». ترجمة: أحمد درويش). دار التاريخ دورته، وصار على الشعر الحديث، في زمن غياب الوزن والقافية، الاستعانة بتقنيات جديدة والتنظير لها، مبرهنًا على وحدانية وخلود الحقيقة الكامنة وراء الإبداع الشعري.

وقبل أن نعود إلى جاكوب، لا بدّ من التعرّيج على الدراسة النقدية التي نشرها مارك شورر، الناقد الأدبي من هارفرد، في «الهيديسون ريفيو» (1948) عن جوهرية الأسلوب في الفن، بعنوان «التكنيك كاكشاف». يعيد شورر تأكيد مركزية الأسلوب

من المؤكّد أن ظهور قصيدة النثر، وغياب الوزن، فرض تحولات الإبداعي، لكنه يأخذ الجدل أبعد من هذا، مُسقِطاً الشرط نفسه على الكتابة الروائيّة المُقوّمة في كثير من الأحيان بما تنقله من أفكار ومضامين. يرى شورر أن التكنيك هو الطريقة الوحيدة التي تمكّن الكاتب من اكتشاف موضوعه وعرضه بطريقة مؤثّرة. التأثير (في الفن) يأتي خصوصاً من قوّة التكنيك قبل قوّة الفكرة؛ من جمال الشكل، لا من أهمية المحتوى فقط. المحتوى تابع، والفن تعريفاً هو شكل هذا المحتوى وطريقة عرضه، بمعنى آخر، إن ما نراه من الفن هو وجهه، أما القلب فمخبوء خلف واجهة الملامح. ضمن هذه الرؤيّة، وضع التاريخ – بحسب شورر – روايين من أمثال ويلز ولورنس في أرشيفه المخصّص للعابرين غير المؤثّرين، على الرغم من طموحاتهما الأدبية الكبيرة، بسبب من إهمالهما للتكنيك في رواياتهما، وعدم بذلهما الجهد اللازم لتطويره بدعوى حرّية التعبير الفنيّ وصدقه. خطورة هذا الإهمال تجنبه رواثي آخر، ليصل في قمّة عطائه الفني إلى كتابة رواية مفصلية في التاريخ الروائي، يصف شورر رواية «عوليس» بالمختبر التكنيكي الأكثر براعة ونجاحاً في تاريخ الرواية، ليدخل جيمس جويس عبر بوابة الإتقان الأسلوبّي اللائحة القصيرة لصانعي التاريخ الأدبي.

في هذا السياق، يمكن أن نتيبنّ بوضوح معاني شورر النقدية، إذا أدرّكنا الفرق بين الفن والفلسفة، بين الفنان والحكيم، بين القصيدة والشذرة، بين الرواية والسيرة، بين قصيدة النثر والخاطرة. الفن هو الأسلوب، يذكّرنا جاكوب ثانية. الأسلوب الذي يعبر عن طبيعة الرجل نفسه، الفنان منه، والشاعر خصوصاً. استطراداً، وضمن سياق تقديمه لقصائده النثرية (مقدّمة 1916 – «كوب الزار»)، يقدّم لنا مفهوماً رديفاً (وغيرعا) لمفهوم الأسلوب في العالم الجديد لقصيدة النثر الخالي من تقنيات الوزن والقافية. في ما يسمّيه «التوضيح» يُعيّنا جاكوب إلى بداية مقالنا هذا، إلى قصة الرأس والقلب والمسافة بينهما. فالإحساس الفنّي بحسب جاكوب «ليس فعلاً حسّياً، ولا فعلاً عاطفياً»، لذلك لا يجب أن يكون العمل الفنّي قريباً جداً من الذات، ملتصقاً بها، بحيث يصبح الانفعال والعاطفة بؤرتي العمل. لكن تموضعه يعني أيضاً أن لا يتكلّس بالآليات، بل أن يخلق لنفسه مساحة يتنفّس فيها الخيال، بمعزل عن قواعد التكنيك الأسرة. هكذا يمكن أن نفهم مفهوم جاكوب للتوضيع الفنّي، هو الذي يأخذ على أعمال رامبو غياب تموضעה معتبراً إياه انتصاراً للمرض الرومنسي.

هذه مسرحية من فصل واحد، مأخوذة عمّا حصل في «نادي خريجي الجامعة الأميركية»، حيث دعت «دار لنسن» الأقطاب الأحياء لمجلة «شعر» في لقاء هو نوع من التحية لدورهم المهم في الحداثة والتجديد. كل الاستشفادات التي ترد على السن المتحدّثين للمضمون. أما النصوص الشعرية لكل من نذير العظمة ويوسف الخال فقد استقيمتها من العدد الأول لمجلة «شعر» لارتباطها أكثر بالحدث التاريخي، وليست هي القصائد التي قرنت في الأمسية.

المكان: نادي خريجي الجامعة الأميركية – بيروت
الزمان: 18 آيار 2010
آخر أيام «بيروت عاصمة عالمية للكتاب»
المناسبة: تكريم مجلة «شعر» ومؤسّسيها
الشخصيات: أدونيس، أنسي الحاج، فؤاد رफعة، نذير العظمة، شوقي أبي شقرا، رياض الرئيس، مها الخال، إيتل عدنان، الراوي سليمان بختي، الشاهد

الراوي: بيروت عاصمة عالمية للكتاب... دينامية، تفاعلية، تواصلية... تحرّكت المياه دوائر، توالت المعارض، النشاطات، الندوات، الأسميات الشعرية... كُتّاب ومفكّرون وشعراء كبار في لبنان والعالم... كانت بيروت... كانت... كانت، ما هم قد حضروا... حضروا جميعاً، حتى آخر لحظة لم تكن نصدق، هم جالسون أمامكم. اجتمعوا للمرّة الأولى ربّما منذ أيام مجلة «شعر» حيث كانوا يلتقون كل خميس هنا في هذا المكان نفسه مع المؤسس الراحل الكبير يوسف الخال...
إن «دار لنسن» التي أُشرف عليها تقدّم لكم هدية

هي هذا الإصدار التذكاري للعدد الأول من «شعر 1957»... إنه تذكارٌ وتوثيقٌ لما بعد...

الشاهد: (هامساً في أدن رفيقه) هل يقصد تذكاراً وتوثيقاً لما قبل! لعلّه هو الآخر صار على الفور شاعراً... يُحدّث... (ابتسامة وصمت)

الراوي: إنه تحية لكل الذين تلاقوا ذات مرحلة في بيروت وفي المجلة كمنبر للحداثة وكمشروع للريادة والتجديد.

(يلتفت الراوي حواليه، ينظر إلى المنصّة يحاول استنطاق ضيوفه... لا يعرف بمن يبدأ! الحروف الأبجدية؟ يتردّد ولكن لا؛ يا الله أدونيس، يا الله أنسي، من يبدأ؟ ينهض نذير العظمة ويصعد إلى المنبر)

نذير: (بعد التحية السريعة ينطلق؛ بغنائية وإلقاء إنشادي)
أحمل ذكرى انتصاري
وذكرى اكساري
وأعبر درب السنين
وأشرب نبع الحنين
فلا النصر نصري ولا الغار غاري
وأمضي كأنّي شلوّ خثين
...
فلا الراقدون أضأؤوا الجنون
أضأؤوا القلوب
يظلون في جنبات الدروب
يفوصون في الطين، في الطين، طين
حقيّر لعينُ يغوصُ بطين...

الراوي: احسنّت يا نذير، يبدو أننا سننطلق في أسية شعريّة، إذاً من يُنثني بقصيدة: هيا

يوسف الخال على فراش الموت يقول للراهبة: صلّي لي وأدونيس يلخّص أهمية الخال بالدفاع عن المسيحية وأنسي الحاج يربط بين حركات التجديد وصناعة الله

تأبين «شعر» في كنيسة!

شوقي عبد الأمير

أدونيس... (يتردّد) لكن فؤاد رفقة يقوم بتؤدة... (ماذا سيفعل؟ هل سيقصفنا بقصيدة؟)

الشاهد: لم يقرأ فؤاد شعراً، لكنه حيّاً شعراء المجلة وأصدقائها وأعداءها الذين «أوضحوا لنا أشياء كثيرة وكشفوا لنا أخطأنا وساعدونا على تصحيحها»

الصلوات وحسب، نكتبُه قصيدةٌ نثر والحالة هذه؟ لقد خرج يوسف الخال من وادي النصارى في سوريا ومات بين يدي يسوع في بيروت، وفي الطريق أقام قرب بيروت في قرية اسمها «الحداثة الشعرية العربية». لا مجال لبحث هذه الإشكالية الآن. ها هو أدونيس يصعد إلى المنصّة.

أدونيس: (مستجعاً أنفاسه وهدوء المضطرب والمتوتر، يبدو على المنصّة كأنه يصعد إليها للمرّة الأولى، وهو الذي يقيم فيها أكثر من أي مكان آخر في العالم. ها هو يبدو لي وكأنه في العام 1957 عندما كانوا يحضرون للعدد الأوّل لمجلة ستسمّى «شعر»... بالتوتر نفسه) إنني أدعو انطلاقاً من هذه المناسبة إلى إصدار بيان يوفّعه جميع الحاضرين، موجّه إلى الحكومة اللبنانية وإلى وزارة الثقافة بمناسبة «بيروت عاصمة عالمية للكتاب»، نطالب فيه بإطلاق جائزة كبرى للشعر العربي تحمل اسم يوسف الخال. (يتوقّف)

الشاهد: وأنا أسمع هذه الكلمات التي كان لها وقع حاد عليّ، شيء مثل شرارة تقع على هشيم حدثاوي متراكم منذ خمسين عاماً... سرعان ما قفزت إلى ذاكرتي الرسالة التي كتبتها إيزابيل رامبو عن أخيها أرثر رامبو، ألسي الحداثة الفرنسية، وهو على سرير الموت في مستشفى بمرسيليا، كنت ترجمتها بنفسي وهي الصادرة في «الأعمال الكاملة – رامبو – المراسلات»، وفيها تقول: كان رأسه على الوسادة غير قادر على رفعه وكان القسّ يصلي على روحه التي تُوشك أن تغيب وهو لا يُصغي إليه، لكن أرثر كان يتمتّ بكلمات لا أفهمها – وقد سجّلتها صوتياً – «الله كريم الله كريم...».

ترتطم هذه المشاهد في رأسي، ماذا يحصل: هل للحداثة جذر واحد هو الله؟ هل الحداثة صلوات وأدعية بلغة مختلفة فقط؟ إننا لن نجد في نص

أن يوسف الخال كان ينادي يسوع في آخر مفردة في شعره، وبين ما يقوله أدونيس الآن... اقشعرّ بدني، تلتّ حواليّ، هل من يعلّق؟ هل من



غلاف العدد الأول من «شعر»، تليه تولىفات الغلاف مع بورتريةا لشعراء المجلة (أرشيف «الغاؤون»، رسم: عبد الله أحمد).

يستغرب؟ هل؟ هل؟

لا شيء! وحدي كما يبدو هو من أحسّ ببرد في الظهر، فالقاعة كما يبدو مدفأة جيداً بالإيمان

وحتى بالصلوات!

(ها هو أنسي الحاج يقوم إلى المنصة)

أنسي: لقد قال أدونيس كلاماً مهماً كعادته (كان أنسي يتكلم بلغة أقرب إلى الدارجة اللبنانية في حين تكلم أدونيس بالفصحى). هناك علاقة بين الحركات التجديدية وصناعة الله!!!

الشاهد: يا للغرابة. ماذا يحصل؟ ما هو الله يعود في صناعة جديدة لم نألّفها في مصانعه السابقة والمعروفة!

(لكن أنسي يواصل مع ابتسامة)

أرجو ألا يفهم كلامي أنني أتماهى مع خالق ما... وعلى أي حال في ما يتعلق بمجلة «شعر» أود أن أقول لكم لم تكن لي تأثيرات حقيقية ولم أساهم فيها وأنا نادم اليوم لعدم مساهمتي فيها. كنت في ذلك الوقت على الهامش، على هامش الهامش كمشية غريبة. عندي اليوم ندم، وأيضاً ربما هو فرح المغلوب على أمره. (يتوقف لبرهة) إنني اختلف مع أدونيس الذي يقول إننا كنا متنازعين ولم تكن نحب شعر بعضنا البعض. لا، فانا، على سبيل المثال، كنت أحب شعر أدونيس وشوقي ويوسف. لا لم تكن متنازعين لم يكن من تنازب إلا عند أدونيس الذي كان يفتح جبهات فيما أنا كنت أتلطّي تحت الشرفات لأبتهج بالدنيا. ينقصنا يوسف بمحبته، بأبوته التي لم تكن باهظة ولا كانت عنده رغبة في أن يخترع زعامة على حساب الأدب. إنه الغائب الأكبر والحاضر الأكبر.

(صمت في القاعة وهمس)

الشاهد: اكتفى بالقول عن أدونيس إنه يقول

أشياء «مهمة كالعادة» ولا نعرف هذه الأهمية وماذا يعني بها؟ تركها معلقة في فضاء القاعة ولم يثنّ على شيء مما قاله أدونيس حتى على «النداء الرسولي» الذي أطلقه هذا الأخير عن حضور المسيحية كثقافة لا دين وسياسة وحسب وكان أولى به هو أن يقول ذلك. ومن أولى بالتعليق على هذا الأمر أكثر منه الآن؟ ظلّ هذا السؤال يرتطم في داخلي خصوصاً لأننا على ما يبدو صرنا في مكان أقرب إلى «المصلّى في الكنيسة» (Chapelle)، كما يسمّى بالفرنسية). تذكرت كيف اعترضت على صديقي الشاعر

الفرنسي الراحل الكبير يوجين غيوفك حينما قرأ شعراً في مصلّى كنيسة «المجدلية» الشهيرة في باريس وكان هذا المكان عنوان ندوة شعرية باريسية يتوافد عليها الكثير من الشعراء، وقد قلتُ له حينها: «يا يوجين، لقد طُلقت الكاثوليكية

منذ دعم البابا فرانكو ضدّ الجمهوريين في الحرب الأهلية... وأنت تصف نفسك بأنك أحد المانهيرات المتحرّكة – وهي النُصّب الوثنية في بريتانيا مسقط رأس غيوفك – فماذا دهاك لتقرأ وفوقك المذبح والصليب؟ ضحك يومها، وقال لي بهدوء وبرودة أعصاب وهو يداعب لحيته: «لم أفكر بهذا كله!»

لكننا هنا نفكر بهذا كله، والأمر أكثر وأعظم من مرور غيوفك لقراءة في أمسية تحت سقف «المجدلية».

(جاء دور شوقي أبي شقرا الذي بدا وكأنه عائم في هواء الذكرى ولم يكن بالتاكيد – كما بدالي – يتحرك إلا في بيروت الخمسينيات...)

شوقي: يوسف الخال، أدونيس، أنسي، الأصدقاء الشعراء، بيروت، تلك الأيام، سيّارة الفولكسواغن التي كان يقودها يوسف الخال كنّا فيها جميعاً كانت هي الصالة الدائمة المتحرّكة للحوار والشعر والاختلاف... أجل الفولكسواغن

وقاندها يوسف الخال. كنّا جميعاً فيها. رزق الله... رزق الله... رزق الله...

(بدأت عيناه تغورقان بالدموع وهو يتهمّى ذكريات وكلمات لم تكن إطلاقاً أهم من حضوره وحالته وتدقّق الصور... و...)

رزق الله... رزق الله... يوسف التي تزوّجها في آخر حياته – لو كان حيّاً اليوم سيبلغ من العمر 92 عاماً أي أن الفارق الزمني بينهما حوالي 45 عاماً –... أرملة الأب الروحي الراحل كانت تتأهب لقول شيء وكنا ننظر، وما هي تصعد إلى المنصة)

رياض: لقد كنتُ الكومبارس وسط حفل من الشعراء، كنت صحافياً بين مجموعة شعراء. لم أدع المنافسة يوماً، وعلاقتي بالشعر كانت عبر علاقتي بيوسف. أخذوا قبره في مقبرة غزير! أن احوا الرفات ووضعوا مكانه جثةً أخرى... وأخرى! ولا يمكن اليوم العثور على جثته أو التعرف إلى قبره! تصوّروا... يأتي إلّي الأصدقاء والشعراء من كل مكان طالبين زيارة القبر... ولا قبر! طالبتُ الدولة والبلدية ولا من مجيب. يقولون لي «إعلمي فحص ADN ولكن أي ADN وقد اختلطت الجثث ببعض» لم أستطع أن أفعل أكثر. حاولت ولكن تعرفون «منظّل نحنا سوريّ».

الشاهد: والله صدقت يا رياض، وقد طُبِّقتِ الوصية كما ينبغي... كانت هذه المرّة الأولى التي يذكر – على الأقل أمام جمهور – بأن يوسف الخال قد طلب منه ذلك، وهذا يدلّ أيضاً على «رؤيوية» يوسف الخال حتى في الميادين اللاشعرية كما يبدو.

تذكرتُ أيضاً ما يروي أدونيس عن الإشكال بينه وبين رياض الرئيس والذي يبلغ اليوم أكثر من نصف قرن، متواصلاً وبيّدة، حيث قال لي في أكثر من مناسبة إن يوسف الخال طلبّ منه النظر في قصائد أرسلها رياض الرئيس للنشر في «شعر» وقد وجدها لا تستحقّ النشر فرفضها ولم تُنشر. هذا هو سبب الخلاف الحداثوي

(همس في أذني شاعر جالس خلفي: ولكن لماذا

لا تأخذها إلى حديقة المنزل الكبيرة؟

كان يبدو معجباً بالحديقة! قلت له: ليس جميع الناس يحولون بيوتهم إلى مدافن... أطلقرك وكأنه يسمع هذا للمرّة الأولى)



لحظة رفيق الفترات الصعبة، وبخصوص رياض الرئيس فأودّ أن أخبركم اليوم، ولا أعرف إن كنتم قد سمعتم بذلك من قبل، هو الذي تحمّل تكاليف

طبابة يوسف الخال وعلاجه. (تصفيق حارّ في القاعة... تستعيد أنفاسها وتعود إلى حديث القبر) لا... لا يمكن، افعلوا شيئاً لأجل قبر، ضريح ليوسف، أنتم تعرفون يوسف كان أنيقاً... جديد. هل نطالب الحكومة بمناسبة «بيروت عاصمة عالمية للكتاب» بقبر ليوسف الخال مؤسس «شعر» أم بـ«جائزة» سمعتُ ثالثاً يؤكد أيضاً على وضع اسمه على ساحة أو شارع في بيروت. ظلّ الحضور مُطرقاً بين القبر الضائع والجائزة المطلوبة والشارع الذي ينتظر أن يُغيّر اسمه.

الشاهد: ولكن ما علاقة الأناقة بالضريح؟! يجب أن يكون الضريح جميلاً وبهياً عندما ندخله يذكرنا بالراحل وأناقته.

الشاهد: ما هي الزوجة تعود، لا الأرملة.

قال لي يوماً في بداية زواجنا أنه سيعزفني إلى «كمشة» شعراء (أشارت بقبضة يدها وكأنها تريد أن تؤكد على «الكمشة» ودلالاتها) وكانت الكمشة هذه تضمّ كبار شعراء الحداثة اليوم؛ محمد الماغوط، أنسي الحاج، أدونيس، شوقي أبي شقرا... لكنه قال لي أيضاً إنك لن تحبّيهم كلهم. (تلفت حولها بابتسامة نحو الجميع) ولكنني أحببتهم كلهم. أودّ أن أقول أيضاً إن علاقة يوسف الخال بأونيس كانت عميقة جداً. في آخر أيامه، وهو على فراش الموت، بعث أدونيس برسالة إليه وقد طلب منّي يوسف أن أقرأ له وكُرّر الطلب تسع مرّات بالضبط، وكان في كل مرّة يتمنّع ويمتلئ بما يسمعه فيها... أما أنسي الحاج فأنّا أوكدّ لكم أنه ربّما كان يشناق إلى رؤيته أكثر مما كان يشناق لرؤية ابنه طارق. أما شوقي أبي شقرا فكان منذ ذلك الحين ودائماً هو الطفل المحبّب، وفؤاد رفقة ظلّ حتى آخر

الراوي: (بشيء من التوتر) كيف نستردّ قبر يوسف الخال؟ (الوشوشة بين الحضور مستمرة. هل نوقع على عريضة، لكن من أجل قبر أم من أجل جائزة؟ لم نفلح في التوصل إلى نتيجة. وفي هذه الأثناء صوت ناعم متضائل يخرج من وسط القاعة،

رأس صغير يعلو... إنها إيتل عدنان لعلها تريد

أن تقول شيئاً... إيتل تطلب الكلمة... الراوي يوافق). **إيتل:** أريد أن أقدم شهادة خاصة بيوسف والغن Rue des phiniciens (تقولها باللغة الفرنسية: شارع الفينقيين. مواصلةً بلغتها الدارجة) حَكينا بالإنكليزي، ما كنتُ أعرفُ عربي. أنا أبوي سوري وأمّي يونانية وقال لي يوسف «عاوزينك... تعي اكتبيلنا». هذي أول مرّة في حياتي أسمع حدا يقول لي «عاوزينك»! أنا كنت في أميركا ومين عاوزني هون! بعدها عم ترن في رأسي.

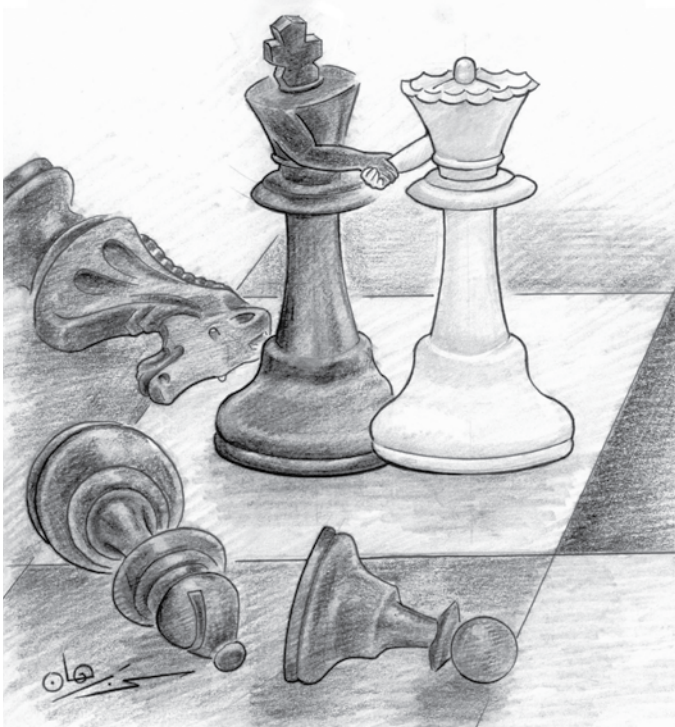
يوسف كان كريم، كان يفرّجُ يكتشف شاعرٌ جديد. ما كنتُ أعرف من حكيّت معو إنو شاعر، ما قال لي. بعد سنة بس يا الله عرفت إنو شاعر. كأن ينسى نفسه، وإذا قارئاه بشعراء وأدباء عَمِلُوا مجلات في العالم مثل بريتون وسارتر هو ما كان مثّلهم. ليش؟ لأنهم كانوا كل واحد عنده فكرة خاصة فيه وما يجيب إلا الناس اللي يشبهوه مثل ما عمل بريتون بمجلاته وسارتر بالأزمنة الحديثة، لكن يوسف كان يفرح بالشاعر بس الشاعر. كان مفتوح... مفتوح... (سيدة أخرى لا علاقة لها بالأمر، لكن لها علاقات ربّما مع أصحاب المكان والقائمين طلبت الكلام وسط وشوشات ولم أسمع لا اسمها ولا ما قالت ولا أعرف لماذا... هكذا! إلا أن الراوي طلب من رفعت طرييه، وهو ممثّل معروف، أن يصعد إلى المنصة ليختتم بقصيدة من شعر يوسف).

رفعت: (يقراً بحضور مسرحي متميّز) متى تُمحي خطايانا؟ متى تورق الأم المساكين؟ متى تلمسنا أصابع الشك؟ أموات ترى نحن على الدرب ولا ندري؟ توارينا عن الأبحار أكفان

من الرمل غبار ذرّه الحافرُ في ملاعب الشمس...

الشاهد: أنهى رفعت طرييه المشهد بشكل مسرحي، وبدأ الجوّ يتدخل بين الشعراء الرموز وجمهور الحاضرين الذين تتراوح أعمارهم – في الغالبية العظمى – بين الخمسين وما فوق... ليس بينهم شباب! لا الشعراء ولا جمهورهم! الحاضرون هم من عايش «شعر» إذًا، ولا تعني أحدا سواهم في بيروت اليوم. أطرقتُ حول هذه الظاهرة ومعانيتها التي لم يتوقّف أحد عندها ولعلها أهم سؤال خرّجتُ به من الأمسية. لكنني كنت منشغلاً أيضاً بسؤال عراقي لأنّ «شعر» كانت تعني لنا الكثير. رُحّت أقول في نفسي: بين بغداد وبيروت كانت مجلة «شعر» إحدى أهم محطات الانتقال إلى أفاق الشعر الحديث الذي قذف بنا، نحن الشعراء العراقيين، في عوالم الرفض لكل الطوائف والمعتقدات والدين والأيدولوجيا والأصول بكل رموزها وقلاعها التي تحدّيناها في أبراجها وأصرحتها ومعابدها... وقد حاولنا أن نقيم محطاتنا الشعرية الخاصة بنا «شعر 69» وكانت كذلك بعد 12 عاماً من «شعر» في بيروت ووضعنا في «بسملتها» بياناً سورياً دادانياً من الطراز الأول، لا إله ولا سيّد، لا إسلام ولا شيعية ولا سنّة ولا مسيح ولا مرجع إلا الجمال المطلق والتداعي الخلاق في الشعر والانتاق في الكلمة... والتصدي لكل القناعات المسبقة والإيمان بكل أشكاله.

ماذا كنّا نفعل؟ هل نحن نتحدّث في الموضوع نفسه؟ لو يخرج علينا ناقد أو شاعر اليوم ليقول لنا إننا في «شعر 69» كنّا ندافع عن خط ديني شيعي أو سواء في الثقافة لا في السياسة أو الدين لكانت نكتة الموسم. تلك الليلة حاولت النوم بين سريري: «شعر 57 بيروت» و«شعر 69 بغداد». لكنني لم أنم.



كاريكاتور
سحر برهان.

آلهة المنابر... ماسكه القهارير

صلاح بن عياد

الحكاية وردت في كتب «تفسير الطبري» و«تفسير ابن كثير» والحاثمي، وفي أكثر من مرجع ديني، أن موسى أراد أن يعرف إذا ما كان الإله ينام، فسأل الملائكة عن ذلك، فما كانت الإجابة سوى اختبار يتمثل في الآتي: على موسى أن يُسك قارورتين، واحدة في اليمنى والأخرى في اليسرى ثم يحاول أن يبقى مستيقظاً ما استطاع، حاول موسى ذلك لكنه سرعان ما غفا فسقطت القارورتان من يديه وكسرتا، ولذلك عرف الإجابة: لو نام الإله لانكسر كل شيء. القارورتان هما استعارتان للأرض والسماء. أما القارورة المذكورة هنا لغة فهي تلك «الحويلة» الصغيرة الواسعة الرأس –ربّما – كما ورد ذلك في كتاب «الصحاح في اللغة» للجوهري أو كما يقول الشاعر (بيتان نوردهما لإمتاع القارئ لا غير): «ومدامة حمراء في قارورة/ زرقاء تحملها يدٌ بيضاء/ والراح شمس والحباب كواكب/ والكف قطب والإنا سماء».

ليست الآلهة وحدها من لا تنام، وليست وحدها من تمسك بالقوارير، هناك نوع آخر من المتألهين الذين يسهرون على

قوارير

شخصية من على المنابر الثقافية والإعلامية العربية.

إنهم لا ينامون يترصدون الكترونيا بما يُنشر من مواد وتعليقات.

لا تنكسر قواريرهم ولا تتساقط إلا بتلك الغفوة الأبدية... لكنها تنكسر في النهاية.

المحرّرون الثقافيون يشبهون ها هنا الآلهة. إلهة لها سدنتها

والمؤمنون بها، عبيدتها والكافرون أيضاً. بعيداً سيُشبهون

شيوخ القبيلة. معنى ذلك أن موالين يُنشر لهم وصعايلك يعيشون

وينامون في العراء. ثم سيُشبهه منبرهم قصر الخليفة أين لا ينجو

سوى المادح، أما كاتبو الأغراض الأخرى فسوف ينوحون مع

الصمامة في الزنازين. وستشبهه منابرهم الثقافية المنابر الدينية

في إصدارها للفتوى تلو الأخرى وللحكم تلو الآخر، اسألو كتابنا

العرب ستجد من هو مغضوب عليه في ذاك المنبر أو ذاك، ومعنى

هذا أن حبره قد أبيض كما يُباح الدم. لهم في ذاك المنبر ماربيهم

ومنه «يهشون على غنمهم» الشخصي. سوف تعرف من المنبر

(الالكتروني خاصة) سبكاتا للمحرّر – واه لو يتحرّر – وحركاته،

حركات تخص أحياناً أسفاره وباراته وفي أي بلاد هو وإلى أين

سيُتوجّه. وستعرف من المنبر ذاك مع من التقى منذ ليلة وبين

يلتقي غداً. الأمر يحتاج إلى نوع من الذكاء ودقة القراءة لا غير.

في ذاك المنبر لا تنتشر مادتك الأولى (ولو كنت اسماً محترماً

ومعروفاً، ولا أقصد نفسي طبعاً)، تقول قد يكون العيب في المادة،

وسيلعم الخبر وسيغطي على الأخبار الأخرى كلها.

ماذا عندما تفتح جريدة في ورقها، أو على النت، فتجد كلمة «لا صدور» للركن الثقافي؟ ماذا حلّ بماسك القارورتين؟ هل نام؟ وهل انكسرت قارورتاه؟ أما في المغرب من الوطن العربي (ولست متأكداً من وجودها في الشق الآخر) فستجد سنّه اسمها «عطة الملحق الثقافي»، لن تقرأ مقالة ما وأنت على مشارف البحر الأبيض المتوسط. هناك تعارض ما بين الموجة المقبلة على قدميك وبين مقالة أو قصيدة تصف تلك الموجة. ربّما لأن المحرّر الثقافي اختار عطة الصيف واعتقد أن الكتاب لا يكتبون في الصيف. الكتابة عناء. والمحرّر الثقافي بلا نائب ذلك أنه لا يستطيع تسليم قارورتيه إلى غيره.

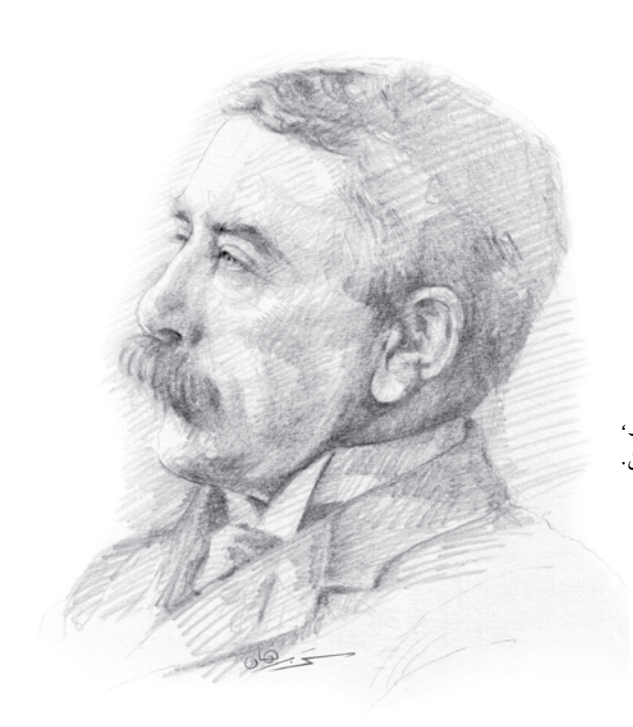
من على ذاك المنبر يقود خيطاً دقيقاً، ضجّة إن شاء أو خصومة، عداوة دعنا نقول ذلك. من على المنبر ذاك يصوغ اللعبة وقوانينها، وهي لعبة لم تكن يوماً عادلة ولا في مستوى الفضاء الربح الذي تمنحه الثقافة للمشغل عليها وفيها. ومن ذاك المنبر يتربص بالمنابر الجديدة، كأن قارورتيه لا تكنياه فيطمح إلى مسك أكثر

من ذلك. يطمح إلى مسك القارورة في معناها المطلق.

بين تلك المنابر تناعم. ذاك يخدم ذاك، وذاك يذكر ذاك. الأمر يشبه الشيء الملحق الذي يتجاوزك ويتجاوز ساحتك الثقافية الصعبة.

بين تلك المنابر خصومة ستؤرث، سينقلها الجيل إلى الجيل كالخرافة الطفولية. أرباب يملكون كلّ الملائكة المعروفة، لهم من ينفخ في الصور ومن يقبض الأرواح ومن ينقل الوحي... إلخ. لا ندري إن كنّا هنا مبالغين قليلاً، لكن ما الذي يدفعنا إلى كتابة مثل هذا الكلام؟ إنها الحرقة، إنه التمرّق الذي ننعم به كل صباح ما إن فتحتنا صفحاتنا المبيّلة (favoris) التي تحتوي على كل الصحف والمجلات اليومية والأسبوعية والشهرية الورقية أو الالكترونية. الأمر يزداد وضوحاً إذا كانت صفحاتنا المبيّلة تحتوي على الصحف العربية والأجنبية سنسقط لا محالة في نوع من المقارنة لا مجال للحديث فيه الآن. ليس لديك الحق في مناقشة أولئك، فهم على منابرهم وأنت في ركنك الضائع. هم أب وأنت ابن، ولم يسمح لك الجو العام ولا النسق أن تغادر العائلة في سن الثامنة عشرة. إنهم يحشرونك في سجن الجيل والزمن والبلد. إنهم لا ينتبهون سوى إلى الجعجة المحيطة بهم.

هذا مشهيدنا الثقافي ونحن من نكون نقاطه المتحركة وتفصيلاته، نحن المسؤولون عنه. تيّاً... كاني أكتب خطبة وداع رغم نعمة أظفاري، ورغم ألا علاقة لي بالخطب، لذلك أوقف هذه المادة هنا.



فريدناند دي سوسير،
رسم: سحر برهان.

صراعات الحرّية من سوسير إلى الإنترنت

نوار جبور

بعدما لفظ القرن التاسع عشر أنفاسه، ورمى ما في جعبته من أفكار وفلسفات وأنساق معرفية سواء أكانت وجودية أم أخلاقية – حيائية: افتتح سوسير رائدُ البنيوية القرنَ العشرين قائلاً: «وما من صراع في هذا العالم إلا صراع اللغة؛ عليها ودخلها». ربّما كان سوسير محقاً أو غير محقّ، وقد تختلف أو لا على قوله؛ لكن هذا ما عبّر عنه بدقة متناهية. كشف سوسير قبل غيره أحد أوجه الصراع في القرن العشرين، قرن الغرائب، – والذي انتقلنا في نصفه الثاني خاصةً من «علم الحاجة»، وهذا ما قام عليه القرن التاسع عشر (الماركسية) مثلاً؛ إلى «علم الاستهلاك» –؛ اللغة حقاً هي أحد أوجه الصراع، فحولتها انتقلت إلى صراع الحضارات؛ وصراع الكتابة والمنشورات، وفي النهاية أصبحت اللغة أحد أوجه صراع الوجود: التفكيريون قالوا «السيروية والمتتالية الزمنية» التي تحكم وجودنا؛ لا تسمح ببقاء فكرة جامدة، الفكر حرّ دائماً ومتغيّر؛ و«ما تاريخ الفرد إلا بحثه عن الحرية»: هذا ما قاله هيجل أيضاً عن الإنسان الفرد. إذا: لا مكان في هذا العالم لمن يريدون أن يقودوا الصراع بأفكار مسكوبة بقلب من حديد وصنّان؛ لكنّ الكثيرين ممّن يُسمّون به الأيديولوجيين لا يرضون إلا برصانة الأفكار: لربّما هي حكمة حرّية الحيوان والتي تملك سنّدها في إحدى تعاريف الحرّية التي وردت في «معجم لالاند الفلسفي»، والتي لا تخصّ الحرّية إلا بالحيوان، أي خارج النطاق الإنساني. لكنكف هنا بقصة ذيل الكلب التي تتناقلها الصحف والطبقات العربية؛ فذيل الكلب لم يستقمّ اعوجاجه في القالب؛ لكنّ عقل الإنسان قد تعفّن في مليون قالب؛ قد يقول البعض إن الأيديولوجيا انتهت في عالم التنوع والحرّية الزنيقية، ولكنّ ليسألوا أنفسهم – من يدعون انتهاء الأيديولوجيات – هل تخلّصنا من تطبيقاتها، هواجسها، صفاتها؟

المضحك أننا انفككتنا من عبئها نظرياً ومن عبئها على ظهورنا، لكننا ما زلنا نجرّها بأعناقنا: الاختلاف في المراكز لا أكثر؛ فالحرّية التي قد يتبنّاها الفرد تجعله منمطاً ما في يشتهي؛ لا في ما يحتاج، فنخرج من «الأيديولوجيا النظرية» لندخل في «الأيديولوجيا السلوكية»: جدّاً سيف لا مفرّ منهما.

«سارَ الفحول على خيولٍ وأنت ورائعٌ فوق الأثان».

حارب التفكيريون الأنساق، والأفكار التي جعلت الإنسان مركز الاستنارة: الصراع لديهم مختلف عن أدبيات العصر الوسيط، وما بعده بقليل؛ فوكو في «حفرّيات المعرفة» عبّر عن اشتمّازاته من احتواء التاريخ والفرد في نسق ما؛ هاجم أيّ كليّة، لا صراع

الأن؛ فالصراع – وإن كان واضحاً أنه لا يحملُ المساواة –، ولكنه تحت قيب البرلمانات قد يُعيد إنتاج نفسه، ويفرض قوّته. «ما زال لجماعات الضغط وبعض السلطويّين: كالثّواب مثلاً أثرٌ كبيرٌ في هذا العالم» (إدوارد سعيد). الإنسان داخل الدول، وإن لم تنفّق؛ لم يملك أداة الحرّية ليكون حرّاً، هو حرّ بما حصلّ عليه من حقوق، وما يُفرض عليه من واجبات؛ لكنّ للسلطة دائماً كلاماً آخر فوق حرية الشعوب، وفوق قرارها.

إذا، ما هو العالم الذي تحدّث عنه الرومنتيكيون، ولو كان خُزافاً أو تنبؤاً؟ أهو عالمهم الذي رفض هيجل قراءته بهذا الشكل، عالماً دون أصداد، عالماً محكوماً بعاطفة وغرائز وانفعالات؛ عالماً موحّداً لذاته، عالماً يدفعه الإنسان بكلّ ما حمل ويحمل؛ هو عالم الإنترنت، لا غيره، هو الموضوع وأنت الذات، هو موضوع دون معيار ككلّ غرائز العالم التي تُحيط بنا؛ هو المكان الوحيد الذي لا يُحكم ما فيه بقانون ما، رغم ما اكتشفه المؤلّفون مؤخّراً، وهو أن مجتمع القراصنة وحياتهم وسُغنّهم قائمةٌ على قانونٍ عُرفي ما مُتفق عليه؛ الإنترنت دون قانونٍ مفتوح فيه كل شيء، كل قطاعات المعرفة واللّذة (جنس، معرفة، فنّانون، أفلام، صور، طبع، إعلام، رقص، رياضة، وإلى ما لا نهاية، من الكيمياء إلى السيمياء...)، نبض لا يهدأ، ولا يرتقي كمونا؛ إنه – بلا شك – أسمى وأسطع مكان للحرّية، وصل بها السيلائّن إلى أن تصنع الصدقات، قد يراها البعض صادقة، ولمّ لا؟ إنه فعل حرّية لا مُنّة، قد يحتوي كل شيء، هو موضوع، هو الخارج المليء بالعالم؛ ما بقيّ عليك هو أنت – الذات – أن تنتهي، هو لا ينتهي. وأنت من المحال ألا تنتهي، فأختر عالمك داخله؛ قد تكون – هذا ما حدث أو قد يحدث – ما زلت متردداً بالذال لأصل إلى المدلول؛ إنه حلبة الصراع الأكبر والذي يحوي كلّ الحلبات المُنتقاة، ففيه اللغة وصراعاها، مناهج المعرفة وتنوعها، فيه اللّذة، وهيئات؛ فيه التاريخ والبحث عمّا يُرضيك؛ فيه أيادي الرأسمالية بإعلاناتها، بمشاهيرها (سلع وأشخاص مسلّعون). الإنترنت وحّدت العالم بمشكلاته، ونمّطت الإنسان بعوالمه، إلى أن وصلّت إلى ما وصلّت إليه، لك أن تُبرّر كل ما وصلّت إليه بما تعيه أو لا تعيه فيه، هي أكبر ظاهرة احتجاجية للإنسان على وجه الأرض؛ هي صلتك بالكيونة، صلتك بكل ما تشعر به في زمن اللّذة. ما يعينني على وجه الدقة: أن الإنترنت تلك الظاهرة التي تجاوزت أي محاولة بحثيّة لضبط محتواها، هي أقصى مرحلة لاعقلانية. الإنترنت التي قرّمت قضايانا واختصرت عالمنا، هي أكبر مساحة حرّية من الممكن أن يشعر بها الفرد، إنها للأسف أكبر مكان لحرّية خاوية.

عيد ميلاد مهمس

هاتف جنابي



من أعمال سناء شباني
وجنى طرابلسي.

في عتمة النهار كان صوتُها طلاسمٌ ولمعَ عَيْنُها شعاعاً في ذرى المعاصي وكلُّ اصبعٍ إشارة إلى تاريخها الممتدّ	لقالَ كلُّ جُنْدٍ: أنا الحمامة العصفورةُ المشاكسةُ في دوحة الغزلان والعنادل المُغرّدةُ شتانٌ بين لَوْنَةِ اللسانِ وانتِاله	كم من سُيوفٍ شُهرتْ فَأُعمِدَتْ كم قُبُعاتٍ رُفِعَتْ كم من حروبٍ أَطفِئَتْ كم من كُؤوسٍ هُشِمَتْ	أحلامُها نقيّةٌ وليلها لا يأفلُ. في الأمسِ كانت تُطْفئُ التسعينَ، فوق صدرها مُرساةً مركبٌ لتؤهُ رَساً وخلفها موجٌ وبحارونٌ صرعى، البروقُ والرعودُ تستكِينُ يخفتي الزبدُ
من مزرعة اللوز إلى وسائدِ الحرير حتّى منبع الخيال وابتِناقِ صمتها الذي يُضغّي ويسمّعُ لولا كُرومها وترتيل الشفّتينِ لكان موروثُ الحياة كالحا وخُطوةُ الورديّ عائرة	كان المساءُ صاحِباً والضوءُ الشفِيفُ يُذني كل نافذة، أحالتها ستائرُ الحياءِ في النهارِ صفحةً مُشفّرةً.	جنبا إلى جنبٍ قُرابة الطهارة المُثلّى تُروّي حُلُمنا – مأكولةً مِذمومةً باسلةً في عُريها، عفيفةً في هتكها	في دفترِ أيامها كتابةٌ واضحةٌ ومُبهمةٌ لقادةٍ، مهاجرين، عمّالٍ، وتجارٍ، وحيدةٌ ترفو حياتُها المُخرمةُ.

عن «الرابطة». ومن خلال مراسلات اللجنة وتواريخها، يتأكد أنها استمرت حتى أواخر 1919 بدليل أن رسالتها الرسمية المرفوعة إلى رئيس مؤتمر السلام كليمنصو والموقعة من رئيسها أيوب تابت وكانت أسرارها جبران تُوّجت بتاريخ 1 تشرين الأول 1919 (السانح، كانون الثاني 1920).

أعود إلى تعليق «الرابطة القلمية» لنشاطها بعد أشهر قليلة من تأسيسها في العام 1916. لا يوجد بيان رسمي أو تصريح شبه رسمي يوضح سبب توقف «الرابطة» عن نشاطها الأدبي، من هنا، يسعى الباحث أو المؤرّخ إلى المعلومات والمعطيات المتوافرة فيحاطها ويستنتج منها السبب المنطقي والمعقول الذي أدّى إلى تعليق نشاط الرابطة لسنوات عدّة. وما توافر حتى الآن من معطيات ومعلومات، يمكن إيجازه على النحو التالي: معلومة مصدرها عبد المسيح حداد يؤكد فيها أن تعليق نشاط «الرابطة» يعود إلى انتساب نجيب دياب إليها، والذي لا ينسجم فكرياً وروحياً مع سائر الأعضاء. ومعلومة أخرى تردّ توقف «الرابطة» عن النشاط الأدبي بسبب انشغال فرسانها في العمل والجهاد السياسيين داخل لجنتي الإعانة والتحرير. وإني أترك للقراء تقدير أي من المعلومتين الأقرب إلى الواقع والمنطق. ختاماً، أتمنى على الباحث جابر أن لا يكتفي بموقع «الفنون» الإلكتروني مرجعاً رئيسياً لبجته، ثمة مراجع أساسية أكثر دقّة ومصداقية، ومنها جريدة «السانح» ومجلة «الفنون» وبخاصة الأعداد التي صدرت خلال الفترة التي فصلت بين ولادة «الرابطة» وتعليق نشاطها. وإذا زار مكتبة الكونغرس في واشنطن دي سي حيث توجد مجموعتا الجريدتين، سيجد في الدوريتين اللتين كانتا لسان حال «الرابطة القلمية»، مقالات لجميع الأعضاء متّوجةً بأسمائهم، إضافة إلى عبارة «عضو في الرابطة القلمية»، وسيجد أن صفة «الأديب» التي رُدّها نقلاً عن مجلة «الفنون» لا أثر لها. مثلاً، لياياس عطالله، مقال في «السانح» بتاريخ 4 أيار 1916، ولخروليم كاتسغليس في الجريدة نفسها الصادرة في 11 أيار 1916، وقصيدة لندره حداد في «السانح» 22 أيار 1916 ومقال لأمين مشرف في العدد نفسه، وآخر لجبران في عدد آب 1916، وقصيدة لرشيد أيوب في العدد نفسه. ومن المؤكد أن جابر لو استعان بطائرة «أوكس» فلن يعثر على كلمة «الأديب» التي يؤكد نقلاً عن موقع «الفنون» بأنها موجودة إلى جانب عبارة «عضو في الرابطة القلمية»، في أي مقال من المقالات التي أشرت إليها آنفاً وفي سائر المقالات التي نشرها أعضاء «الرابطة» في العام 1916 وتوجّوها بالجارية التي تنوّه بعضهم في تلك الجمعية الأدبية المثيرة للجدل.

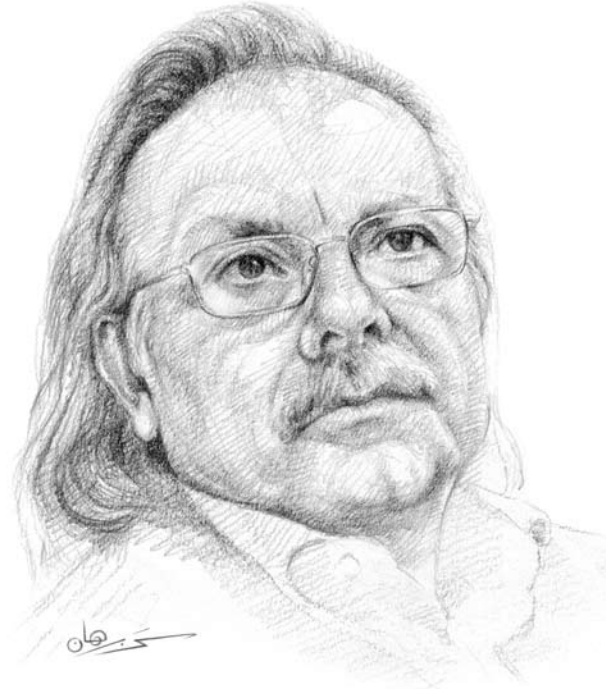
التجربة الجوّانية لدى أنسي الحاج

أندلس الشيخ

هو يّبدو «تصوّف» أنسي الحاج على الإطلاق مذهباً دينياً أو فلسفياً، بل تجربة داخلية غريبة عن أي نوع من أنواع الاعتقاد الطائفي. ترفض هذه التجربة بأن تستوحي من الدين عناصرها ومفرداتها، مستمدةً من اللغة الشعرية مصدرها وأداتها الرفيعة الخلّاقة. باستغنائها عن الوسائط الدينية في «طريقته الصوفية»، يُعوّل الحاج على الشعر في اكتشافه عالم المقدّس وحيثياته، وكأنه يريد من الفن أن يحلّ محلّ الدين في إيصال المرء إلى مبدأه الأول، الله، كما اتفقت الأدبيان التوحيدية على تسميته. فالفن لدى مؤلّف «خواتم»، «ليس تعليقاً على موضوع. ليس مواكبةً لقضية. ليس مندراً للترام سياسي أو مذهبي. ليس شيئاً مضافاً، قد يساعد قضية، قد يتبنّى فكراً، ولكن من ضمن معاناة خلّاقة تعيد تكوين القضية أو الفكرة وتخترقها لتتعدّها إلى ما لم يكن في حسابها. الفن ليس تعليقاً، بل هو الخلق. الشعر أكثر أيضاً».

لا يرى إذا أنسي الحاج في الفن مجرد مرآة تعكس الواقع أو تمثّل أحداثه ومجرباته، بل أداة خلق تتجاوزه مُتّبعة للفرد تكوين عالم رديف ذي حقائق خارجة على المألوف. وبعبارة أخرى، يعتبر الحاج الفنّ عموماً والشعر خصوصاً وسيلتي «كشف» لميتافيزيقية تفتّح أبواباً للإنسان نحو المطلق. فكما يعتقد المتصوّف الديني بأن الصوم وطول الصلاة طقوسٌ غايتها التقربُ من الحقائق الربّانية، يؤمن الحاج بأن النحت، الرسم، الموسيقى، الرقص، الشعر وغيرها من أنواع الخلق الفني هي وسائل جمالية كُفيلة بتعريف الإنسان إلى حالات وجد وانخراط، كذلك التي تعتري أهل التصوّف عند الوصل. «يجد الناسك الله في السكون كما يجده المرفه في الموسيقى»، يقول في «خواتمه» التي تبدو للقارئ وكأنها أنشودة طويلة في مديح الشعر، ذلك الشكل الفنّي الرفيع الذي أبى له مؤلّف «الن» بأن يكون ضرباً من لفظةٍ تزيينية رخيصة، جاعلاً منه ديناميكية فردية تعمل على تحويل «أنا» الشاعر إلى أنا تصاعدية، تُغريها السماء والغازها وتضنيها الأرض وقوانينها.

في «مقدمة لعلم الجمال» يقرّ غيورغ فريدريك هيغل «بأن على الفن أن يكون له غاية أخرى غير التقليد الشكلي المحض لما هو موجود»، فإذا بانتوانو أرتو في «المسرح وقرينه» يريد من الفن المسرحي أن يساهم في «خلق ميتافيزيقية للكلام، للحركة وللتعبير، بغية تخليصها من ركوبها النفسي والبشري»، وما هو أنسي الحاج يصبر في «الخلق الفنّي لقاء الإلهية والبشرية حيث يفقد كل منهما



أنسي الحاج.
رسم: سحر برهان.

اللاذيني، يستلهم أنسي الحاج عدداً من خصال الفنان الديونيزي الذي يصف ملامحه نيّشه في كتابه «نشوء التراجيديا». يسهل على المتتبع لأعمال الحاج ملاحظة أن كتابته أبعد ما تكون عن الفن الأبولوني (المستوحى من الإله أبولون)، وخصائصه التي تتسم بالدعوة إلى الانضباط والانصياع إلى القواعد السائدة التي تحكم المجتمع، وأقرب ما تكون إلى الفن الديونيزي (المستوحى من الإله ديونيزوس)، ونزعاته التغيريرية التي ترفض التبعية العمياء والرضوخ إلى قيم الوسط المحيط وأخلاقياته. عن هذا التباين بين هاتين الرؤيتين الغنّيّتين اللتين شاعتا في اليونان القديم، يقول نيّشه بأنه في الوقت الذي يدعو أبولون «إلى طمأنة أفراد المجتمع برسمه حدوداً من أمامهم تذكرهم وعلى الدوام بالقوانين العامة والمقدّسة»، يحث ديونيزوس بدوره المرء على إلهاب حواسه لكسر القيود التي تلجم حرّيته وتعابيره، حتى وإن اقتضى الأمر إثارة الفضيحة والخروج على أحكام القانون.

يكشف لنا نيّشه في «نشوء التراجيديا» بأن «الديونيزي إلهاً كان أم إنساناً، هو الذي تُصرّف في عروقه الحياة، فإذا بمقدوره ليس فقط الإمعان بما هو غامض ومريب، بل بوسعه أيضاً اقتراف ما هو مريع، وإهيا نفسه خطر التدمير والإثارة والرفض. فالاحتدام واقتراف الأذى والغطاطع تبدو له أموراً مستباحة بموجب قوى خلق تستطيع جعل البهائم ترأباً خصباً».

قد تكون النزعة في انتهاك ما هو قيد التقاليد والأعراف والتشريعات الدينية أولى الصفات التي تجمع بين الفنان الديونيزي وبين مؤلّف «الن»، الذي أعرب ومنذ السطور الأولى التي خطها، بأن مشروع الإبداع يقوم على أساس الهدم وإحلال الخلل وانتهاك التابوهات. ومن أجل النيل من حجرية النظام وتعسّفه، أعلن أنسي الحاج قداسه للهدم معتبراً تكسير القوالب الجاهزة فضيلة، لا بل واجب مقدّس. وما هو يخاطبنا بهذه الكلمات النارية ضارباً بيده على الطاولة:

«على المحاولين، ليجبوا الألف عام، الهدم الهدم والهدم، إثارة الفضيحة والغضب والحقد، وقد يتعرضون للاغتتيال، لكنهم يكونون قد لفظوا حقيقةًهم على هذه القوافل التي تعيش لتوارث الانحطاط، وما هي تطمح إلى تكريس الانحطاط وتعليكه على العالم.

أول الواجبات التدمير.

الخلق الشعري الصافي سيتعلّل أمره في هذا الجو العاصف، لكن لا بدّ. حتى يستريح المتمرد إلى الخلق، لا يمكنه أن يقطن بركناً».

هو يّته الانفصالية ويّحدان في هويّة لا تحقّ للأول من دون جسد الآخر». والخلق الفنّي الذي يتيح «لقاء الإلهية والبشرية» ليس شيئاً آخر بالنسبة إلى الشاعر اللبناني سوى التكوين الشعري كما يشير به هذا المقطع من «خواتم»: «أقول باستمرار: الشعر، لا حلّ إلا به، لا خلاص إلا بطريقه، وهلمّ جراً... أقصد، مثلاً: ما وراء الشعر. الشعر وما لا يستطيعه الشعر. الشعر وما لم يشتمل عليه إطاره. الشعر وما يستعلي عليه الشعر، درجاً على عادات لم يتمرّد عليها (إلا بصورة حبية غير جوهريّة) حتى عتاة المتمرّدين. حقاً سئمت القول: الشعر! الشعر! مهما يكن، أيّ يكن، في أي وقت كان، الشعر هو الباعث، وهو الدرب، وهو الرفيق على الدرب إلى ذاته التي هي، على دوام السير، المزيد فالمزيد منه».

في «تجربته الجوّانية» ذات البعد الصوفي، يتجاهل أنسي الحاج الأثر الديني للثقافة الإسلامسيحية التي تربّى في أحضانها، رافضاً النهل من إرشاداتها ومقرّراتها الروحية، كما توحى به هذه السطور من «أخضر حالا»: «لقد سئمتنا الترائيل والأناجيل ومتى ومرقس ولوقا ويوحنا. وسئمتنا خصوصاً أعمال الرسل. ويولس، وبطرس، والرؤيا، وجميع القديسين».

فتصوّف الحاج إذا ما هو «تصوّف دون الله»، والعبارة لبول فاليري الذي يؤكّد في «دفاتره» بأنه «يتوجّب على كل أن يكون له تصوّف، وأن يحفظه بشيء من الغيرة في قراره، كي لا تشويه الحماقات اللاهوتية والتقاليد». وهذا ما حرص عليه مؤلّف «الرأس المقطوع» في مغامرته الروحية الخارجة على النظم الكنسية والفقهية، صانعاً من «الداخل» ساحة مثالية لمخيلته، حيث المسافة بين «أناه» الشعرية وبين ما هو إلهي تأخذ بالانحسار، لترتقي هذه الأخيرة في ما بعد إلى ما يسمّيه أندريه بروتون به «النقطة العليا»، وهي منطقة تلاقي الدنيوي بالسماوي، والبشري بالإلهي، والترابي بالأثيري. وكان استعاضة سماء الداخل بسماء الخارج عند الشاعر تأتي كردّ فعل على المقتضيات والشروط الأخلاقية الصارمة التي تُفرض بها البيانات التوحيدية على الإنسان بغرض تقريبه من الحقائق الحُلوية.

في هذا الصدد يشير الأنثروبولوجي روجيه باستيد في دراسته عن «معضلات الحياة الصوفية» بأنه «في الوقت الراهن، يبدو التصوّف كناراً للفرد من الفروضات الكنسية، حيث تتكسّر غلواء تطبيقه. ولهذا يصبح بمقدور الوعي الفردي إدراك الله من دون أي وسيط».

ومن أجل إدراكه لتعاليات فوق دنيوية في تصوّفه الجمالي

الجوع قهوتاً للشعر في ديوانج مجاهد آدم

تهاني فجر



شارحاً بالشعر المأساة التي عاشها وأبناء جيله جرّاء وجودهم في هذه الفترة المتوتّرة. وقد بيّن ذلك كله في نص «التحقيق» الذي وضّح مدى الظلم والقهر الذي عاشه بذنب وحيد وهو أنه سودانيّ: «ما اسمك؟/ سوداني/ ما جنسك؟/ سوداني/ صفعتني بقوة/ لا أعلم أين/ لكنّي اتّحسّس أنين المكان...» (غداً سنتقب عصفائر الضوء...).

لم يكتفِ آدم بموضوع المعاناة والحنين إلى خلق وطن مثالي، بل تعدّدت المواضيع التي تناولها في مجموعتيّ، حيث أفرد مساحة للحب الذي ينشده مثلما ينشد الوطن، مقدّماً لنا في نص «وطن العشق» نموذجاً للنص الممتع حيث يبدأ كل احتمال بحرف «لو» وهو حرف امتناع لامتناع: «لو/ كان الحب/ لنا قدراً/ تنسجه أيدينا يهدوء/ ويطرز/ حسب إرادتنا/ بالأمل الأخضر والبلور/ على وطن/ لم يخلق فيه محزون/ أو فيه قلب مكسور/ لكتبت/ على الأفق حروفاً/ بالشفق الأحمر أهواك» (أنا النشاز). هنا تتضح مسألة الامتناع، من حيث أن الشاعر لن يكون في وسعه أن يكتب على الأفق لامتناع الحب عن أن يكون بديلاً للقدر المحتوم بالحرب والفقر والجوع والاضطهاد. رغم ذلك استطاع الشاعر أن يبرهن على رومنتيكيّته وأبناء جيله، وقدرتهم الاستثنائية على الحب والاحتراف الباذخ بالمرأة، حتّى يكاد يتساءل القارئ عن النشاز).

ثمّة تجانس لغوي وثقافي واجتماعي في مجموعتيّ «أنا النشاز» و«غداً سنتقب عصفائر الضوء جسد الليل» (دار الغاورين) للشاعر السوداني الشاب مجاهد آدم. تجانس مع المؤثرات البيئية والاقتصادية والاجتماعية التي تعايش معها الشاعر منذ الصغر، لذا جاء صوته خاصّاً في الأسلوب، إضافة إلى أنه استقى مفرداته من واقع المجتمع السوداني. بين العنوانين علاقة دلالية ضمنية وعكسية، فه «أنا النشاز» ينطوي على وجودية تبحث في كينونة الذات التي تعاني ألم الاغتراب داخل الوطن وخارجها، والمعاناة التي عاشها الشاعر جرّاء الحروب والفقر المدقع، وقد استخدم الشاعر هذا العنوان الذي له إيقاع صوتي تدل عليه كلمة «نشاز» لإيصال صوت معاناته ومعاناة بلاده إلى العالم. بينما تدل كلمة «أنا» على انفراد الشاعر بتجربته الأليمة التي عاشها في مسقط رأسه بدافور، وفي العنوان ما يدل على نظرة تشاؤمية بحتة، لكن هذه النظرة تتبدّل في عنوان المجموعة الثانية «غداً سنتقب عصفائر الضوء جسد الليل» التي تأخذ منحى تفاؤلياً توحى به كلمة «سنتقب» إلى جانب الإحساس بوجود الأمل في تبدل الحال والظروف، وتعبّر عن ذلك كلمة «الضوء». «فقرءا/ نحن/ وليس لنا/ أن نعشق بنتاً/ تشرب شاياً كلّ مساء/ تسكن/ بيتاً لا ينهد/ بنتاً/ لا تعرف/ ألم الحاجة...» (أنا النشاز).

لا يبحث مجاهد آدم عن الوطن كوطن فحسب، بل يحوِّله إلى حاجة إنسانية، تتقاطع عندها جميع الحاجات الأخرى: «رغم/ احتياجك/ لي خليلاً/ وحاجتي القصوى/ إلى امرأة تقاسمني الأسى/ مهلاً/ قليلاً/ ولتكن/ لغة التمازج بيننا/ وعي الوطن/ الحاجة/ الأولى إلى وطن...» (أنا النشاز). يبحث الشاعر عن وطن أفلاطوني محكوم بالصدق والضمير مع إدراكه التام ألا وجود لهذا الوطن على الإطلاق، وقد يُصبح خارجاً على القاعدة إذا ما حلم مجرد حلم به. لا خيار زمينياً لقصيدة شاعر ولد في إقليم دارفور الذي يعاني أقسى أنواع القهر، لكن رغم ذلك يعطي الشاعر صورة واضحة وحقيقية عن شخصية الفرد السوداني: «علقتُ قلبي على جدار الكبرياء» (أنا النشاز)، من دون أن ينسى تحميل الوطن بعض مسؤوليّة معاناته: «... إلى وطني المدان/ وطن يؤسس جرمه الأبدى/ في جيل يجيء» (غداً سنتقب عصفائر الضوء...).

عانى جيل مجاهد آدم أقسى أنواع الاضطهاد والتهميش، لأن أفرادهم من ضحايا الأحوال المأسوية في السودان عموماً، ودارفور خصوصاً. ولم يتوان الشاعر عن تدوين ذلك في كتابيّه



في المكتبات

أسئلة نور الدين بازين

سهى شامية



أكان يسمع لأم كلثوم أم يقرأ «سورة يوسف»؟ لا يهمني كيف أغرقت شهرزاد شهريار في حكايها الطويلة تواطؤاً لم انشغلاً عن يرود جنسي؟... إلى أن يقول: «هذا المساء

ساعيد النظر في كامل حياتي سأغيّر طريقة تعاملي مع الآخر وأمرّق أجندتي المستقبلية وربّما جرّبت أن أتخلف عن الحضور في الوقت المحدّد....».

تجربة نور الدين بازين وغيره من الشعراء المغاربة الشباب تضع النقد الأدبي العربي في دائرة الاتهام، حيث أن غنى هذه التجارب يدفعنا إلى التفكير في الأسباب الكامنة وراء تغييب المشهد المغربي عن المشهد العربي ككل. هل ما زلنا في لعبة المركز والأطراف؟ هل الإعلام المافوي والترويج الشخصي هما من يصنع نجومنا؟ ماذا عن هؤلاء الشعراء الذين يجلسون في الظل؟ أسئلة كثيرة نتركها برسم المستقبل.

يعتقد بازين بأن عنوان الديوان (Ok) ليس جواباً عن سؤال، لأن الجانب الأكثر تأثيراً في الديوان هو بنيته التشكيلية وليس محتواه الموضوعي. ثم إنه ليس مفروضاً على الشعر، ومن خلاله الشاعر، الإجابة عن أسئلة جاهزة، فالشعر هو إشكال كبير في حد ذاته، ومن هنا لا بد للشاعر أن يكون إشكالياً، لكن بخيال واسع ولغة ومفردات تحاكيه يومياً في حياته.

والحقيقة أن لغة الديوان زاهرة بمعجم اليومي، ومنها بالتأكيد مفردات التكنولوجيا التي بات بعضها من بديهيات الاستعمال اليومي. لكن ذلك لم يُغيّب تلك المسحة الفلسفية للفصائد، الحاضرة على طول الكتاب:

«وكلّما اختلى بي الفراغ

أغيّر قبيري».

في قصيدته المعنونة «خبيات لضمير منهك»، نجد الشاعر يخلط محمد الماغوط بأسعار النفط، وغوتنامو بألم كلثوم، بما يشبه إعادة النظر في كل أشكال الحياة والكتابة السابقة:

«لا يهمني

أمات الماغوط

على سرير أم على أريكة

العنوان المختزل في حرفين عالميين – لأن أحداً على هذه الأرض لا يجهل معناهما مجتمعين – «Ok» للشاعر المغربي الشاب نور الدين بازين (دار الغاورين)، لا يقدّم إجابة عن سؤال ما يقدر ما يمهّد الدرب لأسئلة كبرى غالباً ما تحمّل الشعر أثمان طرحتها، لذلك سنجد في هذه المجاورة بين السؤال والبلاغة الشعرية ما هو أكثر من المحاوراة الخارجية، حيث أننا لا نكون أمام تناظر بقدر ما نكون أمام تزواج؛ بين الشعر والفكر، أو بين الجملة الشعرية والفكرة.

نور الدين بازين يصنع لعبته الجمالية عبر معجم غنيّ ومكتّف، مأخوذاً بسحر هذه اللعبة، مغامراً في جميع متاهاتها، من خلال شعر مرهف على جِدّة، رقيق على تماسك، يترك قارئه على مفترقات وتساؤلات تتناول جوهر الشعر بقدر ما تتناول جوهر الحياة والعيش والسياسة أحياناً.

«حسبي أن أكتم أغنياتي، لأغيّر الطريق

كما الأيام في ذات ترسو

أعثر على عناوين ضاعت منّي في الصغر

المشكلة أننا لا ننتيه

ولا نحاول أن نكون سعداء».

(تنمّة المنشور ص 2)

«... وأنا الذي لا أكتب إلا مدججاً بالقوافي والأوزان. أكتب إليك الآن دونهما. أنا أخاف النثر يا فاطمة. أخاف الشعور أنني أعزل. أنت تجريني إلى النثر. أنت تجريني إلى حتفي». كنت إلى ما قبل أشهر أقول لفاطمة: «هي قصيدة النثر لأنها ليست قصيدة الشعر». لكنني كلما ازدتدت بؤساً، ونمت على الأرصعة أكثر، وجعت أكثر، شعرت برغبة غامضة في كتابة شيء آخر غير ما كتبت في ديواني الأولين، شيء أشدّ بساطة وأشدّ عمقا، شيء مبهرّ ككلام أمي ولحزانها. شيء بعيد عن المشية الموزونة والخط المستقيم والذاكرة:

«... جرّبت أن أكتب لها رسالة. لكنني فكّرت في الشخص الذي سيفرأ لها هذه الرسالة. أمّي لا تجيد القراءة. وأنا لا أجد إلا الكتابة. الأفضل أن لا أكتب لها رسالة يا فاطمة. الأفضل

أن أبكي فوق قدمين غير قدميها. أمّي فقيرة يا فاطمة. وذلك الوضع بابا نويل الذي جهل عناوين بيوتنا في الطفولة علمنا أن نجهل عناوين أمهاتنا عندما نكبر». من أميّة أمّي دخلت إلى قصيدة النثر، من الذاكرة البيضاء والمحوّنة، من المشية المتعثرة والطرق غير المشقوقة:

«والشعر الذي لا يكتب نثراً والوجه الذي لا يوجع فاسقان يا فاطمة».

كانت أمّي من أولئك الناس الذين يكتلمون المهم في قلوبهم. يكتلمون قهرهم ودموعهم. وكثيراً ما كنت أسمع أنينا متقطعاً أتياً من جهة المطبخ، فأعرف أن أمّي تختلس دموعها اختلاساً بعيداً عن أعيننا. ولكثرة ما كطمت تلك المرأة قهرها لم أتخيّل قلبها إلا كفضلة متفحمة كحليّة:

«وأنا أقل من أن أبكي فوق ركبتَيها العاليتين».

أشعر بدوخة. أمرّق قطعة من قميصي وألفّ يدي. أقطع الدم الغائر الذي لطّخ الأوراق وبطني وبظلوني. لم أجبن عن إكمال انتحاري. أبدأ لم أجبن. لكنني حين فكّرت بأن الصحف ستكتب بعد العثور على جثتي: «عثر على عامل سوري منتحراً...».

كنت أريد أن أموت شاعراً. كنت أريد أن يُقال: «عثر على شاعر سوري...». لأجل ملايين الدموع التي نرفتُها منذ أن لفظتني بطن أمّي تراجعتُ. لأجل القصائد التي لا يمكن أن تضعي تراجعت. لأجل هذه القطعة النثرية التي بدأت تندفق كهذا الدم المتدفق من شريان يدي المقطوع.

(*) جزء من مقدّمة الطبعة الجديدة لكتاب «سورة فاطمة» الذي سيصدر قريباً لدى «دار الغاورين».

«ماك»

دونالدز»

بيروت

تكتبها

زينب عسّاف



العودة إلى بيروت بعد غياب، تشبه الرجوع إلى نصّ قديم لتفكيكه. وكَم مَمل أحياناً أن تقرأ نصّك مرّات ومرّات. على أن بيروت ليست كتابةً نسيناها في دفتر عتيق نخشي فتحه، بل هي المدينة التي نكتشف فيها جديداً عند كل عودة. فبعد استيعاب الصدمة الأولى وفهم النظام الكامن في فوضاها، نستعيد أثوابنا كنمال ضجّرة تنوه في طرقات مكتظة لا تتسع سوى لضخامة سيّارات طبقة طفت أخيراً على سطح الاجتماع اللبناني كما نبتت في الزوايا التي كانت مالوفة أبراج صمّاء جديدة تحمل أسماء إنكليزيّة وعربية بدل الفرنسية هذه المرّة.

علاقتي ببيروت لم تكن بتلك الوردية، لكن يبدو أن البُعد الجغرافي قد فاقم سوء التفاهم بيننا من دون أن يُفسد للود قضية. ها أنا أنظر إليك يا مدينتي كمن يقرأ وجه حبيب قديم، أي بعين شبه اليقظة وشبه غريبة، أسيرُ فيك بعواطف منفصلة عنك

في المكتبات

مقام الصوت
لعصام العبدالله

الغاؤون

شهرية، شعرية، تأسّست العام 2008، تصدر لدى «مؤسسة الغاؤون الثقافية»، وهي المؤسسة الأم لـ: مجلة «نقد» الفصلية، دار الغاؤون للنشر والتوزيع، جمعية الغاؤون للترويج للأدب العربي في العالم (فيد التأسيس)

رئيسا التحرير

زينب عسّاف . ماهر شرف الدين

مستشار التحرير

شوقي عبد الأمير

الرسوم والكاريكاتور

سحر يرهان

الإخراج الفنّي

مايا سالم

المدير المسؤول: زينب عسّاف

العلاقات العامة: كارمن شمعون

الإدارة المالية: جوليا سابا

أرشيف رسوم «الغاؤون»:

عبد الله أحمد . أسامة بطيكي

مكتب التحرير

U.S.A: 17953 Hanna st

Melvindale MI 48122

الولايات المتحدة الأميركية.

ميشيغين . ملفنديل . مينا ستريت

17953

ت: 0013134299194

مكتب الإدارة

لبنان . بيروت . ص. ب:

الحمرا 113 . 5626

ت: 0096171573886

المراسلات

info@alghaoun.com

موقع «الغاؤون» على الشبكة

www.alghaoun.com

الاشتراك السنوي

لبنان: 20 دولاراً، الدول العربية:

50 دولاراً، أوروبا وأميركا: 70

دولاراً.

داعمون

سليم الصحنائي

فادي خياط. حامد العجلان

نديم ضومط . عون جابر

(المعاضدة «الغاؤون» اتصل على

009613835106. علماً بأن الحد

الأدنى للمعاضدة 200 دولار)

ليس السبب

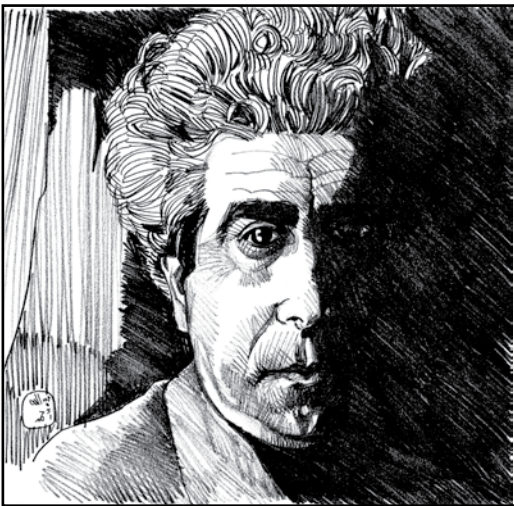
ابناً لهذا

الزمن

جهة الصمت الأكثر ضجيجاً

يكتبها

شوقي عبد الأمير



الما وراء مرآة عاكسة للأرض. كلّ من يحيا فيها يمارس سيرورة حياة الإنسان نفسها... وهكذا جاءت حياة الآلهة شبيهة بحياة البشر: حب وحقد وحرب وعقوبات وجرائم وهرب... الفرق الوحيد هو أن الإنسان يسكن الأرض والآلهة السماء. البشر فيزياء والآلهة ميتافيزياء. وهكذا فإن عشتار تعشق وتخون وتقتل وتعاقب. أحياناً يختلط الما ورائي بالأرضي فتتداخل الصور والأحداث فيعشقُ جوبيتر، أب الآلهة الروماني، فلاحاً في حقول روما تاركاً عربة الشمس التي يقودها إلى كسوف وانكسارات كونية... لا شيء، فقط بسبب حبّه لهذه الفتاة كمرأى يقع في الحب من النظرة الأولى.

■ الصوفيّون وجدوا طريقاً أخرى، حملوا عالم الما وراء، والميتافيزيقيا، الجحيم والجنان وكل خلجات وإرهاصات شاشة الما وراء إلى الداخل، إلى بئر عظيمة حفروها دون هواده؛ بئر الذات. كل شيء موجود في بئر الكائن؛ الفيزياء، والميتافيزياء، الإنسان والله، الجنائن والجحيم، الطهارة والدنس، الأنا والآخر، كلها هناك محفورة في غياهب الذات... حفروا وحفروا وظلوا يحفرون.

■ أبناء الحضارة الجديدة ابتكروا أعظم الآلهة المُسخرّة لخدمة البشر: التكنولوجيا، هذه الإلهة المطيعة للبشر، الإلهة الخارقة التي خرجت من الرحم الغربية للكرة الأرضيّة، ألقت بحجب رخاميةٍ على شاشة الما وراء. أحكمت النقوب والشقوق فوق القبر البشري برخامة ثقيلة الوطأة صلدة صمّاء، تركت فوقها ربيعاً من البلاستيك، أزهاراً مؤبّدة في الحياة وفي الموت ولا شيء آخر. لا شيء في كتاب إلهة التكنولوجيا المقدّس يُحدّث عن الما وراء، لا شاشة ولا صورة ولا لقاء ولا عقاب أو ثواب. كل شيء هنا والآن في هذا الجسد.

■ ولكن لماذا؟ إنه سؤال مطلق غير موجهٍ إلى أحد ولا يخص موضوعاً بعينه ولا يرتضي جواباً. سؤال فقط، موجود تماماً كما هي الأرض ممتدة تحت الأقدام. لماذا؟ سؤال منه تولد كل الأسئلة، أما الأجوبة فليست سوى محاولات لتلميع صورته وتنقيف حربيته المثبتة في المكان واللامكان. لماذا؟ هل لأن السبب ليس ابناً لهذا الزمن كما يقول لنا جلال الدين الرومي؟ سؤال في وجه سؤال، والأنا رصيفٌ تتراكم فوقه قصاصات من ورق الأيام الأصفر. السبب ليس ابناً ولا أياً ولا أمّاً. لهذا الزمن، هل لأن السبب ليس الأنا بل الدهو؟

قريباً

في المكتبات



■ دانتلي، وقبله أبو العلاء، وقبلهما جميع الرسل، حاولوا أن يرسموا على شاشة الما وراء ملامح الما بعد. ملأوا هذه الشاشة السوداء العظيمة بما أرادوا من صور ومشاهد وتعاليم، مسرحوا الحياة ثانية قائمة أقاموا فيها مساكن وجنانن وملانك وشياطين كلّما تأملنّها أحسست بالربح... يا للهول أيّة آلهة ترضى لنفسها مشاهد كهذه؟

■ الهنود اختاروا طريقاً آخر، رسموا خطاً بيانياً يعود إلى الأرض إلى الجسد من جديد في تجربة تطهير إنساني. ولا شيء غير مختبر الجسد والفضيلة... نعود إليه ولكن في أجساد أخرى، حتى تكمل مهمة تطهيره وتنقيته حيث تكون بطاقة اللا عودة إليه هي طريق النجاة والخلاص...

■ الهنود الحُمر اختاروا الريش على الرأس وخطوط الطباشير على الوجه ليستعبروا بعضاً من ملامح شاشة الما وراء هذه، ويستحذونوا على تُنف من شعر الآلهة والأرباب. لكنهم وجدوا طرقاً للتواصل معهم لا تشبه المعابد والجوامع، فقد اختاروا السهول والهضاب وشواطئ الأنهار صوامعٌ ومحاريبٌ، صلوا رقصاً وصاموا عُصمةً ولم يفرّقوا بين التراب والسماء إلا باللون.

■ الشعوب الأولى في طفولة البشرية جعلت من شاشة

ولاواة

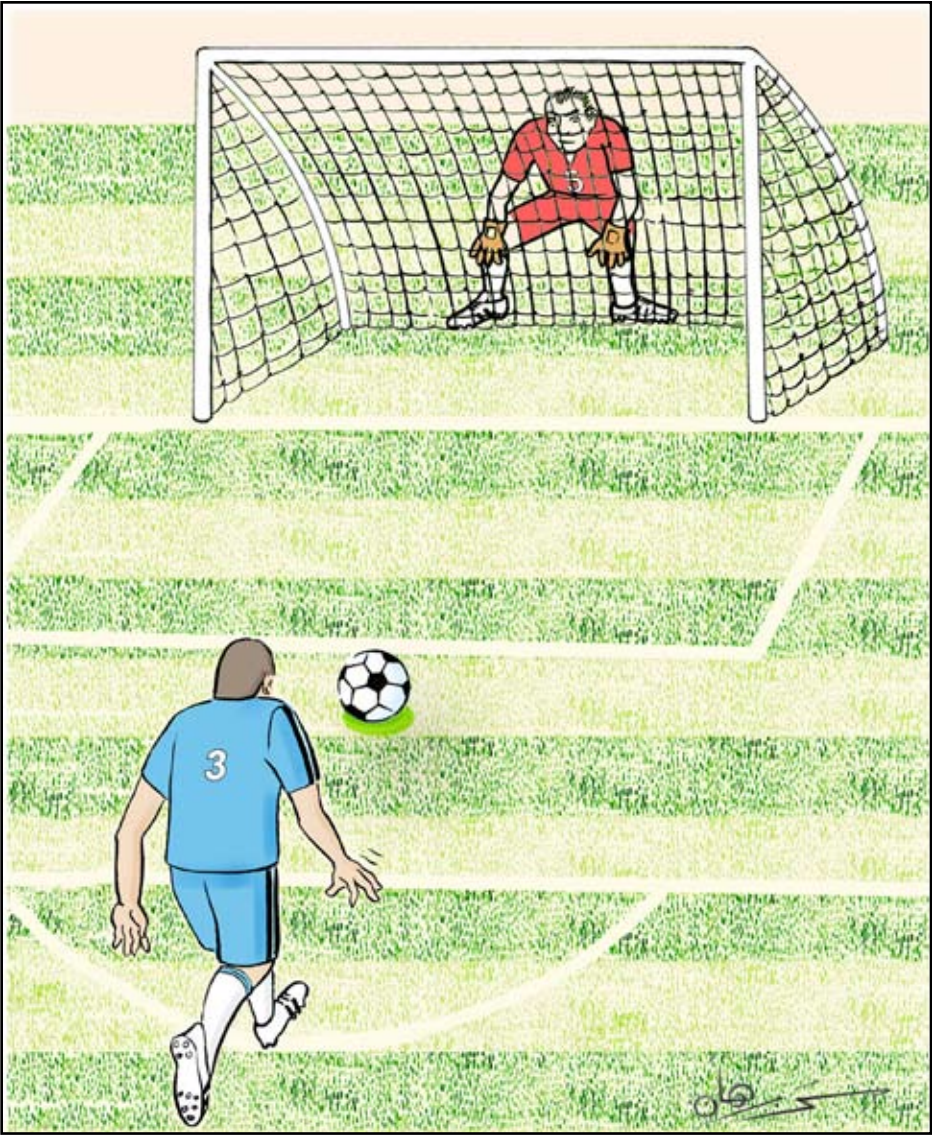
تحذير حول إعادة طباعة

غير مشروعة لكتبي

أنا، سعدي يوسف، الشاعر الذي شرّدته الأنظمةُ، وسطا على أعماله اللصوصُ، أعلنُ أن ما يقوم به خالد المعالي، صاحبُ «دار الجمل»، مؤيِّدُ الاحتلال وحكوماته، اللصُّ الجديدُ في عالم النشر، من إعادة طبع غير مشروعة لأعمالِي الشعرية والمترجمة، أمرٌ خبيثٌ، مستنكرٌ، وفعل احتيالي صارخ. وأرجو من الموزعين والقراء وأصحاب المكتبات والمسؤولين عن معارض الكتاب، الامتناع عن تداولِ أي كتاب لي، يحمل اسمي، أصدرته «دار الجمل» التي يديرها المحتال خالد المعالي.
أملُ في أن أجد سنداً وعوناً ممّن يحترمون الحريةَ والأحرارَ، وموقفاً واضحاً يصونُ نظافة الضميرِ.

لندن 19 / 5 / 2010

سعدي يوسف



«معلف» الماغوط!

ندوة نقدية في الكويت، ختمَهَا أحدُ محاضريها بتشبيهه شعر الماغوط بـ «المُعْلَف» الذي «يَعلَف» منه شعراء قصيدة النثر! وتعقيباً على ذلك كتب الروائي السوري عدنان فرزات في جريدة «القبس» مقالاً يتخيّل فيه السيناريو اللائق بهذا التشبيه: «... شعراء النثر الشباب، كل واحد منهم، مسرعاً نحو حظيرة الماغوط، ينشد العلف الشعري قبل أن يُخلصه زملاؤه... ويزداد الإقبال أكثر على معلف الماغوط أثناء موسم الأمسيات الشعرية، وقد أصبح الجمهور ذا خبرة في الشاعر المعلوف من غير المعلوف، من خلال «الأصوات»! ومثلما هناك شعراء معروفون، هناك أيضاً شعراء معلوفون».

هزليات «كيكا»!

كالعادة، انفراد موقع «كيكا» الهزلي بنشرِ خبر (خدماتيّ رخيص) يستحقّ جائزة في استهتاره بأدنى درجات المهنية والصدقية، فلنقرأ: «سعيًا منه إلى التعريف بالحركة الشعرية الرائدة في العالم، والوطن العربي خاصة... يعلن نادي النهضة للثقافة والإبداع في كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة عبد المالك السعدي بطوان، عن تنظيم جائزة باسم الشاعر الفلسطيني الكبير محمد حلمي الريشة، أحد الرواد القلائل للشعر الحداثي العربي»!

أسعد جوهان يدخل موسوعة «غينس»!

بعد صحن الحمّص العملاق (وقبل جاط الفتّوش) دخل الشاعر اللبناني أسعد جوهان موسوعة «غينيس» للأرقام القياسيةّة، إثر إنجازه في سنة «بيروت عاصمة عالمية للكتاب» عشرة كتب! كاسراً بذلك الرقم الذي كان حقّقهُ الروائي الياباني شينيشي كوباياشي، والذي كتب ستة كتب، حين كانت طوكيو عاصمة عالمية للكتاب (2007 – 2008).



تواضعُ حسن داود!

بكلّ تواضع، قام الروائي اللبناني حسن داود بتخصيص الصفحة الأولى لمديح نفسه (انظر الصورة) من ملحق «نوافذ» الذي يرأس تحريره، عبر إعادة نشر أربع مقالات عنه سبق نشرها في صحف أخرى تمتدحه وتعلن فرادته كروائي.
أحد الخبثاء قال إن الشاعر يوسف بزّي، مساعد داود في ملحق «نوافذ»، اقترح عليه إعادة نشر تسع مقالات دفعة واحدة، لكن داود بسبب تواضعه الشديد رفض ذلك مكتفياً بأربع مقالات فقط!

